

في

أعمال نجيب الكيلاني القصصيَّة

الدكتور: عبدالله بن صالح العريني

عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية

ⓒ **عبدالله بن صالح العريني، ١٤٢٥هـ**

فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر

العريني، عبدالله بن صالح

الاتجاه الإسلامي في أعمال نجيب الكيلاني القصصية/ عبدالله بن صالح العريني — الرياض ١٤٢٥

٣٥٣ ص ؛ ١٧×٢٤سم

ردمك: ٩-٥٨٢-٤٦-٩٩٦٠

١ - القصة العربية -نقد- العصر الحديث ٢ - الكيلاني، نجيب أ- العنوان

ديوي ٨١٣. ٦٢٠٠٩ ١٤٢٥/٥٤٥٨

رقم الإيداع: ١٤٢٥/٥٤٥٢

ردمك: ٩-٥٨٢-٤٦-٩٩٦٠

صدرت الطبعة الأولى للكتاب ضمن فعاليات

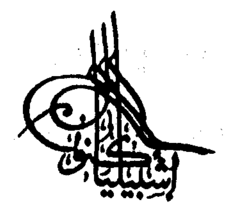
المهرجان الوطني للتراث والثقافة (الجنادرية)

عام ١٤٠٩هـ

الطبعة الثانية ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٥م

ص.ب ٨٦٨٣٢ الرياض ١١٦٣٢

فاكس: ٤٥٠٨٧٩٤



دار كنوز إشبيليا للنشر والتوزيع

المملكة العربية السعودية ص.ب ٢٧٢٦١ الرياض ١١٤١٧

هاتف: ٤٧٤٢٤٥٨– ٤٧٧٣٩٥٩ – ٤٧٩٤٣٥٤ فاكس: ٤٧٨٧١٤٠

E-mail: eshbelia@hotmail.com


بسم الله الرحمن الرحيم

أصل هذا الكتاب رسالة علمية تقدم بها الباحث لنيل درجة الماجستير من قسم البلاغة والنقد ومنهج الأدب الإسلامي في كلية اللغة العربية بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض ونالت درجة الامتياز ونوقشت الرسالة في : ٢٣ / ١ / ١٤٠٧هـ.

وتألفت لجنة المناقشة من :

أ. د بدوي طبانة رئيساً

أ. د درويش الجندي عضواً

د عبدالباسط بدر عضواً

مقدمة الكتاب

الحمد لله، والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء، والمرسلين، وعلى آله وصحبه وبعد:

فقد تملكني الشعور بأنني أمام روائي إسلامي فذ، منذ ذلك اليوم الذي قرأت فيه رواية (عمالقة الشمال) للدكتور (نجيب الكيلاني)، فأدركت أن لدى (الكيلاني) ما تفتقده الساحة الأدبية، من قصص إسلامية هادفة.

وحينما مضيت أتتبع نتاجه القصصي، راعني هذا العطاء الغزير، فلقد بلغت أعماله القصصية ثلاثين و نيفا ما بين رواية ومجموعة قصصية، لقيت رواجا، وقبولا، لدى القراء بعامة، ومحبي الأدب الإسلامي بخاصة، الى الدرجة التي طبع فيه بعضها أكثر من عشر طبعات، وترجم بعضها الآخر، إلى عدد من اللغات الحية.

وكان من حقه على النقاد، أن يظفر باهتمام يوازي عطاءه الأدبي، لكن (الكيلاني) شأنه كشأن ذوي الاتجاه الإسلامي من الأدباء، قد فرض، عليه قدر كبير من الإغفال المقصود، في حين أن غيره من الروائيين، قد ألفت الكتب المختلفة عن أدبهم، وأثير الجدل والنقاش حول أعمالهم القصصية، وحظي الواحد منهم، بأوفر نصيب من رسائل الماجستير والدكتوراه، حتى ليوشك المطلع على ذلك أن يقول: إنه لم يبق هنالك جانب يتصل به جدير بالدراسة.

وكثيرون من الذين لا يملكون بعض طاقات الدكتور (الكيلاني) يحظون بالشهرة، التي تغدقها عليهم الصحف، والمجلات . . ووسائل الإعلام الأخرى.

ذلك كله، و(نجيب الكيلاني) لا ينال إلا القليل من الاهتمام، لا يتعدى مقالات متفرقة، في عدد من المجلات الإسلامية، وأغلب تلك المقالات تتسم بالرؤية العامة، وتتصف بالسرعة التي تستلزمها طبيعة فن المقالة، وهي جهود مشكورة، لكنها لا تغني عن قيام دراسات نقدية متخصصة.

وقد اعتمدت في بحثي المنهج المتكامل، الذي يفيد من المناهج النقدية جميعها، وكنت أؤثر المنهج الفني في الغالب، وبخاصة في فصل دراسة البناء الفني، كما جعلت البحث في تمهيد، وأربعة فصول، وخاتمة.

أما التمهيد فتحدثت فيه عن حياة (نجيب الكيلاني)، ثم عرضت أسماء رواياته، وقصصه القصيرة، وذكرت أعماله الأدبية الأخرى، وأوردت تعريفا موجزا بها.

وأما الفصل الأول فقد درست فيه مصادر قصصه، وبينت أنه استمدها من التاريخ، ومن الواقع، وذكرت ما يتصل بذلك من قضايا وموضوعات.

وفي الفصل الثاني وضحت موقف كاتبنا من قضايا المسلم المعاصر، واخترت من تلك القضايا: قضية الشر والرذيلة، والعواطف البشرية، والمرأة.

وخصصت الفصل الثالث لدراسة البناء الفني، واخترت أهم العناصر الفنية وهي: الحوادث، والأشخاص، والحبكة الفنية.

وأما الفصل الرابع فقد بينت فيه، مدى نجاح أعمال (نجيب الكيلاني) القصصية، في خدمة الدعوة الإسلامية.

ثم ختمت البحث، بعرض موجز لأهم موضوعات الرسالة، وأشرت إلى النتائج التي أسفر عنها، وذكرت بعض الاقتراحات في هذا الشأن.

وقد صادفني في سبيل إنجاز هذا البحث، عدد من المشكلات التي كادت أن تحول دون الانتهاء منه، ومن أهم تلك المشكلات؛ سعة نتاج كاتبنا، كما أن قلة الدراسات النقدية حول أدبه، جعلني أتعامل مع نص الرواية، أو القصة القصيرة مباشرة. فقمت بتحليل كل رواية، وقصة قصيرة، تحليلا شاملا، وقد أخذ ذلك من الجهد، والوقت مما لا يعلمه إلا الله، وقد توفرت من حصيلة تلك التحليلات مادة نقدية غزيرة، أربت عن حاجة هذا البحث، وفي النية أخراجها في كتاب أو أكثر.

وختاما فإن الواجب يقتضي مني، أن أزجي الشكر أوفاه، وأجزله، إلى جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بعامة، وإلى كلية اللغة العربية بخاصة، التي رعت الدعوة إلى الأدب الإسلامي، وسعت إلى إدخال مادة منهج الأدب الإسلامي ضمن مناهجها الدراسية.

وهي خطوة رائدة لقيت كل تقدير وإكبار، في مختلف أنحاء العالمين العربي، والإسلامي.

كما أن كليـة اللغة العربية، قد قامت بإصدار (موسوعة أدب الدعوة الإسلامية)

وتولى الإشراف عليها الأستاذ الدكتور: عبدالرحمن رأفت الباشا ـ رحمه الله ـ وصدر من هذه الموسوعة ستة أجزاء. ولعلي أنتهز هذه الفرصة، لأشير إلى أن الحاجة ماسة إلى إتمـامها، لأن من شأن هذا العمل الرائد، أن يوجد الأرض الصلبة، التي يمكن أن ينهض عليها البناء الشامخ لهذا الأدب.

أما أستاذي الدكتور عبدالرحمن رأفت الباشا ـ رحمه الله ـ فيرجع إليه الفضل ـ بعد الله ـ في اهتمامي بالأدب الإسلامي، وطوال عملي معه رأيت فيه العالم الجليل، الذي لايضن على طلابه بتوجيهاته، وإرشاداته، ولقد عرفته حميد السجايا، صائب الرأي والعزم، رحمه الله، رحمة واسعة، وجزاه خير ما يجزي العلماء العاملين.

ويطيب لي أن أشكر جميع من أسدى إليَّ معروفاً في هذا البحث وأخص بالتقدير والامتنان الزميل الكريم : محمد بن علي الصامل سائلاً المولى عز وجل أن يبارك فيه، ويسدد على طريق الخير خطاه.

وفي الختام أعرب عن شكري للجنة المناقشة الموقرة، ممتنا لما أسدته لي من توجيهات، وملاحظات، أفدت منها عند تقديم هذا البحث للطبع.

نسأله تعالى أن يرزقنا الإخلاص في القول، والعمل، والحمد لله أولا، وآخرا.

عبدالله بن صالح العريني

تمهيد

أ ـ حياة الدكتور نجيب الكيلاني(*)

ولد نجيب بن الكيلاني بن إبراهيم بن عبداللطيف الكيلاني في قرية (شرشابة) في محافظة الغربية، إحدى محافظات جمهورية مصر العربية، وكان ذلك في شهر المحرم عام ١٣٥٠هـ الموافق الأول من يونيو عام ١٩٣١م.

وأسرة الكيلاني أسرة كبيرة تقطن (شرشابة) وبعض القرى المحيطة بها، وكان والده يعمل في الزراعة، ويعول أسرته المكونة منه، ومن زوجته، وثلاثة أبناء هم: نجيب وهو أكبرهم سنا، وأمين، ومحمد، وحين بلغ نجيب الثامنة من عمره اندلعت الحرب العالمية الثانية، فعاشت القرية في أزمة اقتصادية شديدة، وقد زاد الأمر شدة إلزام الفلاحين بدفع محاصيلهم إلى قوات الاحتلال البريطاني، فأصبح الحصول على الحد الأدنى من ضروريات الحياة أمرا بالغ الصعوبة.

وتوقف الاستيراد من الخارج، وضج الناس بالشكوى، وأُنشئت في مصر آنذاك وزارة للتموين لكنها كانت بداية للسلب، والنهب، والاستغلال والسوق السوداء.(١)

كانت أسرته تواجه الموقف بصبر، وعزيمة، ولعل كاتبنا قد تأثر تأثرا كبيرا بما رآه من والديه، ولذا رأيناه يواجه مشكلات حياته بثبات وتسليم وظل على مبدئه، وهو يدرك مدى التضحية التي يجب عليه تقديمها.

---

* المعلومات الخاصة بحياة الدكتور الكيلاني في هذا التمهيد مصدرها كتابه (لمحات من حياتي) وما لم يُشَر إلى هذا الكتاب فإن المصدر هو اللقاءات التي أجريت معه وكانت على النحو التالي:
١ ــ لقاء مسجل بيني وبين الدكتور نجيب، في مدينة الرياض بتاريخ ١٤٠١/٦/١٧هـ
٢ ــ لقاء مسجل بيني وبين الدكتور نجيب، في مدينة الرياض بتاريخ ١٤٠١/٨/٥هـ.
٣ ــ لقاء مسجل بين الأخ الزميل الكريم: محمد بن علي الصامل وبين الدكتور نجيب في مدينة الرياض بتاريخ ١٤٠٣/٨/٣هـ.

(١) انظر (لمحات من حياتي): ٣٧/١ ــ ٣٨.

ومن الذين أثروا في حياته، جده لأمه (الحاج عبدالقادر الشافعي) وكان رجلا صالحا، وتاجرا من كبار تجار القطن، حافظا للقرآن الكريم، وهو لا يبارى في أعمال البر التي كان يسارع إليها. يقول الدكتور نجيب:

(كنت شديد التأثر بأخلاقيات، وسلوك هذا الرجل العظيم في طفولتي، أكثر من تأثري بأي انسان آخر. كان يشجع والدي على تعليمي ويقدم لي الهبات وخاصة عندما يعقد لي امتحانا في المساء، وهو مضطجع على سريره، وكان رفيقا بي عندما أخطىء، فلا يكاد يشعر الآخرين بخطئي.)[1]

حياته العلمية، وثقافته:

نشأ كاتبنا في ظل تلك الأحوال الحرجة التي كان من الممكن أن تحول بينه وبين مواصلة تعليمه، لولا عناية الله التي هيأت له من يؤمن بضرورة طلب العلم، ويرخص في سبيله كل غال.

وقد التحق (نجيب) بكتاب القرية شأنه في ذلك كشأن أكثر الأطفال وأتم حفظ كثير من سور القرآن الكريم، وكان جده لأبيه يحض على تعليمه، والعناية به، لما لمسه فيه من ذكاء، ورغبة في التحصيل، وحين بلغ الثامنة من عمره، أخذه إلى المدرسة بـ (سنباط) وألحقه بها، فما كان من والد نجيب إلا أن قبل بذلك، بعد أن كان مترددا تخوفا من النفقات المالية الباهظة التي سيضطر إلى تحملها.

ثم درس المرحلة الثانوية بـ (طنطا)، حيث لم يكن هناك ـ آنذاك ـ مرحلة إعدادية، وكانت الدراسة الثانوية تستمر خمس سنوات .. ويذكر الدكتور (نجيب) بعرفان بالغ كيف كانت أسرته تعاني شظفا في العيش، وبؤسا لا مزيد عليه، ومع ذلك فقد كان والده يقدم له عن طيب خاطر كل ما يحتاج إليه، بالإضافة إلى إعفائه من العمل في المزرعة. وقد قابل كاتبنا تلك التضحية بوعي كبير للمسئولية الملقاة على عاتقه فعكف على دراسته، بجد واجتهاد مما جعله ينجح بتفوق.

---

(١) المصدر السابق: ١/٣٣.

وحين أتم دراسته الثانوية التحق بكلية الطب في (جامعة فؤاد الأول) وكان يفضل الالتحاق بكلية الآداب أو الحقوق لكن والده أرغمه على دخول كلية الطب فوافق على كره منه، ثم ما لبث أن أحبها، ورغب فيها. وقد عادت عليه دراسته العلمية تلك بفوائد كثيرة، وفتحت له آفاقا جديدة في العلم والمعرفة، ونمّت فيه روح الموضوعية، ودقة الأحكام، والالتزام الدقيق بالنظام.

وحين وصل إلى السنة الرابعة في الكلية، أُخذ إلى السجن بسبب انضمامه إلى جماعة الإخوان، وبقي فيه ثلاث سنوات، ثم أكمل دراسته بعد الإفراج عنه.

كان (نجيب الكيلاني) مغرما بالقراءة وبخاصة تلك المجلات الأدبية التي صدرت في تلك الفترة كالرسالة، والثقافة، والهلال، والمقتطف وعن طريقها تَعرَّف إلى كثير من الأدباء كسيد قطب، ومصطفى صادق الرافعي، والعقاد، والمازني، والمنفلوطي، وطه حسين، وتوفيق الحكيم.

ولم يكن له في البداية اتجاه واضح محدد بل كان يقرأ كل ما يقع تحت يده فقرأ كثيراً من القصص العالمية، والعربية، ودواوين شعراء كثيرين كالمتنبي، وشوقي، وحافظ.

وطوال إقامته في (طنطا) كان أحد الرواد الدائمين لمكتبتها العامة حيث لم تكن تسمح له موارده المالية بشراء الكتب، فكان يضطر أحيانا إلى الاشتراك مع زميل له، في شراء كتاب معين ثم يقرآنه بالتناوب.

ومن الذين أسهموا في تثقيف كاتبنا (عمه عبدالفتاح) يقول الدكتور الكيلاني عنه إنه (كان منكبا على قراءة كتب المنفلوطي (النظرات ـ ماجدولين . . الخ) وكتب الرافعي (وحي القلم ـ المساكين ـ أوراق الورد) ودواوين شوقي ومسرحياته، والقليل من مؤلفات طه حسين، وبعض كتب التراث، وكنت آخذ بعض هذه الكتب ـ بعد أن كبرت وأحاول القراءة فيها فأفهم البعض ولا أستطيع استيعاب البعض الآخر، وكنت ألجأ إليه أحيانا ليشرح لي ما غمض منه . . لقد كان عمي بحق هو المورد الأول لثقافتي وهو الذي أخذ بيدي إلى التزود من الثقافة العامة، وكان لا يبخل على الكتب بمال[1]

---

(١) لمحات من حياتي : ٣/١ ـــ ٣١.

الحالة الاجتماعية، والحياة العملية :

الدكتور نجيب متزوج وله أربعة أبناء : ثلاثة ذكور وبنت واحدة وجميعهم ما زالوا يدرسون في المرحلة الجامعية، ما عدا الابن الأصغر فهو في المرحلة الثانوية.

وأما حياته العملية فقد بدأها بعد تخرجه في كلية الطب حيث أصبح في الوحدات المجمعة في وزارة النقل، وفي مجمع السكك الحديد الطبي في مصر.

وبعد خروجه من مصر سنة ١٣٨٧هـ - ١٩٦٧م عمل في الكويت، ثم في دبي، وتقلب بعد ذلك في مناصب إدارية مختلفة كان آخرها عمله مديرا للثقافة الصحية بوزارة الصحة بدولة الامارات العربية المتحدة. وهو عضو في اللجان الفنية للأمانة الصحية لدول الخليج، وقد حضر عدة مؤتمرات لوزراء الصحة العرب.

والدكتور نجيب ينوي التفرغ قريبا للعمل الأدبي، ولديه الكثير من الأعمال الأدبية المختلفة التي يزمع الانتهاء منها وتقديمها للقراء.

صلته بالإخوان

(لنجيب الكيلاني) خال يُدعى (الحاج محمد الشافعي) ذهب لأداء فريضة الحج وحينها وصل الأماكن المقدسة، درس العقيدة السلفية التي كان يدعو لها الإمام (محمد بن عبدالوهاب) رحمه الله، فأعجب بها إلى الدرجة التي آثر معها البقاء في البلاد السعودية، وعدم الرجوع إلى مصر، لكن أسرة الكيلاني بذلت جهودها لدى السلطات، حتى أعيد إلى قريته، بعد أن بقي في الديار المقدسة سنة، أو أقل قليلا.

وحين عاد إلى قرية (شرشابة) سعى إلى هدم الأضرحة، وفضح مدّعي الكرامات، وتتبع تجار المخدرات، وإخبار السلطات عنهم، إلى غير ذلك من الأمور التي آمن بها. وقد دعت تصرفاته تلك إلى محاربة أهل القرية له، ونعته بالجنون والطيش، لكن ذلك لم يكن ليفت في عضده.[1] وكان متحمساً لدعوة الإخوان، ومشتركاً بمجلتهم التي كانوا يصدرونها، وعندما كان يحضرها له (نجيب) من موزع الصحف، كان يدعوه الى

(١) انظر لمحات من حياتي : ١/١٢٧ — ١٢٩.

قراءتها، ثم يحدثه عن كثير من القضايا الإسلامية، ويشرح له وجهة نظر الإسلام في كثير من أمور الحياة ولذا يعده (نجيب) أحد شيوخه الذين تأثر بهم وعن طريقة رغب في الإخوان المسلمين وأحب دعوتهم.

كانت الأمة الإسلامية تمر بمرحلة حاسمة من تاريخها فما زال العالم يضمد جراحه عقب الحرب العالمية الثانية، وكثير من البلاد الإسلامية قد استقلت حديثا عن الاستعمار، وكانت انجلترا تحتل مصر، وكان الوضع في فلسطين متأزما، وكانت هنالك هجرات يهودية إلى فلسطين، وعمليات فدائية يقوم بها الشباب المسلم.

وكانت هنالك تجمعات، وأحزاب رسمية، وتظاهرات، ومعسكرات للفدائيين في حرم الجامعة، وقد شارك (نجيب) في الأنشطة الخطابية، والمؤتمرات التي يعقدها الإخوان المسلمون، شأنهم كشأن غيرهم من التجمعات الأخرى.

وقد دخل (نجيب الكيلاني) السجن، مع جماعة الإخوان، الذين زج بهم في السجون الحربية في ١٩٥٥/٧/٨م. وصدر عليه حكم بالسجن عشر سنوات إلا أنه أفرج عنه في أواخر عام (١٣٧٧هـ - ١٩٥٨م).

ولم يلبث إلا بضع سنوات حتى أعيد إليه في عام (١٣٨٥هـ ١٩٦٥م) وبقي سجينا حتى حدثت نكبة حزيران (١٣٨٧هـ - ١٩٦٧م) فأفرج عنه. وبذا يكون قد قضى في السجن ثلاث سنوات في المرة الأولى وسنة وبضعة أشهر في المرة الثانية.

وتعد تجربة السجن أقسى التجارب التي مرت به في حياته وقد تركت أثرا عميقا لديه، بدا ذلك واضحا في نتاجه الشعري، والقصصي، مما سنفصله في موضعه من هذا البحث.

ب ـ الاتجاه الإسلامي لدى نجيب الكيلاني

أشرنا ـ فيما سبق ـ إلى أن الدكتور (الكيلاني) قد حفظ قدراً كبيراً من القرآن الكريم، وأنه قد أعجب بدعوة الإخوان المسلمين، فانضم إليهم عن اقتناع، وإيمان.

ولذا فلا غرابة أن نرى الروح الإسلامية، تسري في أعماله الأدبية والعلمية كلها، ولأن بحثنا هذا يختص بدراسة اتجاهه الإسلامي، في أعماله القصصية، فإن من المناسب أن نشير إلى أن الاتجاه الإسلامي لديه، ليس وقفا على أعماله الروائية، والقصصية، ولكنه يبدو في نتاجه كله.

فقد رأينا مشاركته في بحث قضايا الأمة الإسلامية المعاصرة، من خلال كتبه ودراساته، التي تعد إضافة جيدة، إلى مكتبة الثقافة الإسلامية. وبخاصة كتابيه: (تحت راية الإسلام) و (حول الدين والدولة) وغيرهما من البحوث والدراسات الموضوعية عن مشكلات المسلم المعاصر.

وفي مجال رسم معالم أدب إسلامي معاصر، فإن كتابه (الإسلامية والمذاهب الأدبية) يعد محاولة رائدة في بابه، وكان الدكتور الكيلاني من أوائل الداعين، إلى أن يكون للمسلمين أدب متميز، يتفق مع منطلقاتهم الفكرية، والعقائدية، ويتمشى مع التوجيهات الربانية، لإقامة المجتمع الإسلامي الكريم، الذي يتولى عمارة الأرض، ومحاربة الفساد، والظلم.

ومما نبه (نجيَب الكيلاني) إلى أهمية الأدب الإسلامي بعامة، والقصة الإسلامية بخاصة أنه رأى كثيرا من الشيوعيين يشجعون الناس ويدعونهم إلى قراءة قصة (الأم) للكاتب الروسي (مكسيم جوركي)، وعرف منهم أنهم يعكفون على تلك الرواية وأمثالها مما يخدم اتجاههم لأنهم يدركون أن دعوة الناس عن طريق القصة أسهل بكثير من شرح آراء (ماركس) و (إنجلز) وغيرهما من دعاة الشيوعية.

منذ ذلك اليوم، أفاق كاتبنا على حقيقة بالغة الأهمية. وهي ضرورة جعل الأدب في خدمة الدعوة الإسلامية.

وتأكد له صحة ما انتهى إليه، حين رأى اليهود، والمبشرين، وأصحاب الاتجاهات

المنحرفة يجعلون من الأدب بعامة، والفن القصصي بخاصة. مطية ذلولا لبث سمومهم، ونشر ضلالاتهم.

وفي مجال الدراسات الطبية لا يغيب عنا ذلك التوجيه الإسلامي، وإضفاء الروح الإسلامية على الحقائق العلمية. تلك الميزة التي تمتاز بها مؤلفات الكيلاني الطبية.

فكتابه (في رحاب الطب النبوي) وكتابه (الصوم والصحة) نموذجان مناسبان في هذا المقام. حيث بيَّن فيهما بما لا يقبل الشك أن ما صح ثبوته عن الرسول عليه الصلاة والسلام، من إرشادات في بناء الإنسان الجسمي، والعقلي، والنفسي، أن ذلك هو الحق بعينه، وأن مالم يستطع الطب الحديث إثبات صحته الآن فإنه سيتمكن من ذلك في المستقبل بعد مسيرة مضنية من التجارب، والدراسات المستفيضة.

ونجده في أشعاره يهتف بعظمة الإسلام، ويدعو إلى التمسك بأهداب ديننا الحنيف ففيه النجاة من الضياع، وفي دواوينه الشعرية، وبخاصة ديوانه (أغاني الغرباء) نلحظ روح الإرادة والتصميم لدى كاتبنا، وأنه لن يحيد عن الخط الذي رسمه لنفسه لأنه آمن بذلك، الإيمان كله، ومن هنا يمكننا أن نعد ديوانه ذاك؛ صوتا إسلاميا يعبر عن حياة الداعية الى الله، واستمساكه بمبدئه، الذي عليه يحيا، وعليه يموت، وعليه يلقى الله تعالى.

وهكذا استمر الدكتور الكيلاني يعمق اتجاهه الإسلامي من خلال العديد من المقالات، والروايات، والقصص التي تجعل من حلمه الكبير في إقامة منهج إسلامي في الأدب؛ حقيقة واقعة.

وفاة الكيلاني :

توفى الدكتور نجيب الكيلاني في القاهرة يوم الأثنين : ٥ / ١٠ / ١٤١٥هـ بعد مرض شديد ألَّم به، وعولج في مستشفى الملك فيصل التخصصي بالرياض رحمه الله رحمة وأسعة، وجزاه خير الجزاء على ما قدم من جهود مباركه في الأدب الإسلامي.

ج ـ آثار نجيب الكيلاني الأدبية والعلمية

للدكتور (الكيلاني) ما يربو على تسعة وخمسين كتابا في موضوعات علمية، وأدبية متنوعة. عدا الكثير من المقالات، التي ينشرها بين حين، وآخر في المجلات الإسلامية، والأدبية.

وقد استبد النتاج الروائي، والقصصي بأغلب مؤلفاته. إذ بلغت رواياته ثلاثاً وثلاثين رواية وبلغت مجموعاته القصصية ست مجموعات.

وسنكتفي في هذا المقام بالتعريف بمؤلفاته التي لا تدخل تحت نطاق بحثنا هذا، ونتيجة للظروف القاسية التي مر بها الدكتور (الكيلاني)، ولطبيعة بعض رواياته، ومؤلفاته التي قد تحول دون طباعتها ونشرها، كثير من الأسباب، لذلك كله فإن جملة من رواياته تعد في حكم المفقودة. حتى إنّ (نجيباً الكيلاني) نفسه يَجِدُّ في البحث عنها ليقدمها لقرائه المتعطشين لأدبه.

وعلى سبيل المثال فإن روايته (الظل الأسود) التي تعرض فيها للأمبراطور الحبشي (هيلاسلاسي) ـ قد سحبت من المطبعة قبل سنوات. وعندما قابلت كاتبنا للمرة الأولى في ١٧/٦/١٤٠١هـ فإنه قد ذكر لي أن هذه الرواية في جملة الروايات التي لا سبيل إلى الحصول عليها.

لكن الله يسر الأمر، فإذا بالرواية تطبع من جديد، كما أن بعض رواياته مثل (ليل الخطايا) قد رفض رفضا باتا إعادة طبعها، لأنها تخرج عن الالتزام الإسلامي الذي عرف به.

وسنقدم فيما يلي عرضا بأسماء روايات الدكتور (نجيب الكيلاني)، وقصصه القصيرة، ونشير إلى الموجود منها وغير الموجود.

أولا: الروايات:

أ ـ الروايات التي تمت دراستها وتحليلها:

١ ـ أرض الأنبياء.

٢ ـ حكاية جاد الله.

٣ ـ حمامة سلام.

٤ ـ دم لفطير صهيون.

٥ ـ الذين يحترقون.

٦ ـ رأس الشيطان.

٧ ـ الربيع العاصف.

٨ ـ رحلة الى الله.

٩ ـ رمضان حبيبي.

١٠ ـ الطريق الطويل.

١١ ـ طلائع الفجر.

١٢ ـ الظل الأسود.

١٣ ـ عذراء جاكرتا.

١٤ ـ على أبواب خيبر[١]

١٥ ـ عمالقة الشمال.

١٦ ـ في الظلام.

١٧ ـ قاتل حمزة.

١٨ ـ ليالي تركستان.

١٩ ـ ليل الخطايا.

---

(١) صدرت في شكل رواية مستقلة عن دار المختار الإسلامي بالقاهرة ـــ بدون تاريخ مع أنها مجموعة فصول مختارة من رواية (نور الله).

٢٠ ـ مواكب الأحرار[1].

٢١ ـ النداء الخالد.

٢٢ ـ نور الله.

٢٣ ـ اليوم الموعود.

ب ـ ومن القصص التي تعد مفقودة:

١ ـ ابتسامة في قلب الشيطان.

٢ ـ أرض الأشواق.

٣ ـ أميرة الجبل.

٤ ـ الرايات السود.

٥ ـ عذراء القرية.

٦ ـ الكأس الفارغة.

٧ ـ لقاء عند زمزم.

٨ ـ ليل العبيد.

٩ ـ يوميات الكلب شملول.

ثانيا: القصص القصيرة:

أ ـ المجموعات القصصية التي تمت دراستها وتحليلها:

١ ـ دموع الأمير[2].

٢ ـ حكايات طبيب.

٣ ـ عند الرحيل.

٤ ـ فارس هوازن.

٥ ـ موعدنا غداً.

---

(١) هي نفسها رواية (نابليون في الأزهر) التي صدرت عن دار المختار الإسلامي بالقاهرة ـــ بدون تاريخ.

(٢) صدرت هذه المجموعة مرة أخرى بعنوان (رجال الله) عن الدار العلمية بيروت (١٣٩١هـ ـــ ١٩٧١م).

المجموعة القصصية المفقودة:

العالم الضيق.

ثالثا: دواوينه الشعرية*:

بدأ (نجيب الكيلاني) قرض الشعر في سن مبكرة، وذلك في أثناء دراسته في المرحلة الثانوية، ومن أولى القصائد الجيدة، التي قالها قصيدة بعنوان (النور بين أيادينا وننكره) وكانت تتحدث عن قرار (عصبة الأمم) بتقسيم فلسطين.. يقول فيها:

قف دامع العين وانع عصبة الأمم .. في أفق باريس بيت الرقص والنغم

دانت حظوظ دويلات قد اغتصبت .. وأصبحت مرتعا للذل والألم

توقعت من ذوي السلطان نصرتها .. واحسرتاه فما نالت سوى النقم

وكان برهانهم في القول مدفعهم .. ونعم براهنهم ياقوم من حكم

مالت مكائدهم بالشرق أجمعه .. لضعفه ولقهر السيف والقلم

إلى أن يقول:

النور بين أيادينا وننكره .. وندّعي أننا في مرتع وخم

وقد نشر هذه القصيدة في مجلة (الإخوان المسلمين)، ثم واصل إرسال قصائده إلى بعض الصحف والمجلات الأخرى أبرزها جريدة (منبر الشرق).التي كان يصدرها الأستاذ علي الغاياتي.

ويعد (الكيلاني) تلك الأشعار مرحلة البداية بالنسبة له، وكانت أغلب موضوعاتها تدور حول رفع لواء الجهاد، ضد المستعمر، وإيقاظ همم الشباب المسلم، وذلك مما جعل نصيب الغزل، أقل من أن يذكر.

وقد قام بجمع تلك الأشعار في ديوان يحمل اسم (نحو العلا) ثم طبعه بمبلغ زهيد وكان عمره قريبا من سبع عشرة سنة.

---

* انظر البحث الذي قدمه الأستاذ / محمد المنتصر الريسوني إلى ندوة الأدب الإسلامي بكلية اللغة العربية. وهو بعنوان (آفاق الانتماء والالتزام من خلال المضمون السياسي في شعر الكيلاني).

ويرجع الدكتور (الكيلاني) بدايته الشعرية الى أن طبيعة الشعر أنه يترجم عن العواطف والانفعالات، كما يحتاج جهدا أقل، بالقياس إلى القصة. ومن هنا أصبح بالإمكان ارتجال الشعر، دون سابق إعداد له، أما القصة الأدبية، فيرى أنها تقتضي مستوى عالياً من المهارة، والصنعة، والتخطيط الدقيق المتقن لمسار الأحداث، والشخصيات، وإجادة ربط القارىء بعقدة القصة وغير ذلك من الشروط الفنية التي يستوجبها الفن القصصي.

ودواوينه الشعرية هي:

١ ـ أغاني الغرباء:[1]

ويشتمل على اثنتين وعشرين قصيدة قالها الشاعر في السجن، وقد حاول أن يكون صادقا في التعبير عما يعتمل في نفسه، طوال تلك الفترة القاسية التي مرت من عمره. ويحس القارىء بصدق تلك القصائد، وأمانتها في التعبير عن الإنسان المضطهد، المعذب.

ومن قصائد الديوان الجيدة في رأيي قصائده التالية: في الوادي الرهيب، وبائعة الحب، وفي طريق الأهوال. كما ضم الديوان قصيدة استوحاها من فلسفة محمد إقبال وسماها (القلندري) أي الصوفي الزاهد.

٢ ـ عصر الشهداء[2]:

وقد اشتمل هذا الديوان على ثمان وعشرين قصيدة أطولها قصيدة «القدس» كما ضم عددا من القصائد التي لم يلتزم فيها بالوزن والقافية، من أهمها القصائد التالية: الأمل الحزين، وعصر الشهداء، والقدس.

ومن القصائد الجميلة فيما أرى: قصيدة أبي جهل، وقصيدة في رحاب المصطفى عليه الصلاة والسلام. وقد حاول في هذا الديوان، أن يكشف معاناة العالم الإسلامي. كما سعى إلى تحديد غايات الفن الإسلامي، من خلال قصيدته: الفن.

---

(١) يقع في ٩٣ صفحة. مطابع دار الكتب بيروت ط ١، (١٣٩١هـ ــ ١٩٧٢م).

(٢) يقع في ١٠٧ صفحات ط، (١٣٩١هـ ــ ١٩٧١م) (لم يذكر الناشر).

كيف ألقاك[1]:

أحدث دواوينه الشعرية، ويضم بين دفتيه أربعاً وعشرين قصيدة ومن قصائد الديوان الجيدة: قصيدة أم الخبائث، ويقول شيخي، وأمه الرسول، والروس قادمون، مرثية القرن الرابع عشر الهجري.

ويقول في بعض أبيات قصيدته (مرثية القرن الرابع عشر الهجري)[2]:

درس الاستشهاد لم نحفل به .. إنما الموت على الحق حياة
إنَّه القرآن في جوهره .. إنَّه التوحيد في أسمى رواءه
حرر الإنسان من أغلاله .. ومن الأحزان واليأس شفاه
عمر الأكوان بالحب الذي .. عم في شتى الميادين ضياه
عصر إيمان وصدق وتقى .. لم يطأطء لسوى الحق الجباه

يؤخذ على الكاتب توسلة بالرسول صلى الله عليه وسلم[3]

رابعا: المسرحيات[4]:

للدكتور (نجيب) مسرحية واحدة بعنوان (على أسوار دمشق) وهي في خمسة فصول. وقد كتبها في أثناء وجوده في السجن، ويدور موضوع المسرحية، حول مرحلة غزو التتار لبلاد المسلمين، ووقوفهم على أسوار دمشق، وقد حاول الكاتب من خلالها، أن يقدم شخصية العالم المسلم، المجاهد (ابن تيمية) وجهوده في إيقاظ المسلمين، وإعدادهم للمعركة الفاصلة مع أعداء الله، وكيف انتصر المسلمون بعد ذلك، انتصارا مؤزرا.

ويبدو لي أن المسرحية، لم تنجح في تقديم انتصار المسلمين، تقديما جيدا، وذلك ينطبق أيضا على شخصية (ابن تيمية) التي لم يولها الكاتب ما تستحقه من اهتمام، وبخاصة بعد الفصل الثاني.

---

(١) يقع في ٦٩ صفحة ط، (١٤٠٠هـ ١٩٨٠م) مؤسسة الرسالة بيروت.

(٢) كيف ألقاك : ٣٥ ــ ٣٨.

(٣) انظر : قصيدة الحليف : ٥ البيت السابع.

(٤) تقع في (٤٨) صفحة. مطبعة المدني بمصر (بدون تاريخ).

خامسا: الدراسات والبحوث:

١ ـ حول الدين والدولة[1]

وقد فند في هذا الكتاب، شبهات الداعين إلى فصل الدين عن الدولة، كما درس موضوع الفن الإسلامي، وضرورة أن تتبنى الصيحات الإسلامية المعاصرة، رؤية محددة للأدب، لكي تستفيد من إمكاناته، كما دعا إلى الالتزام الإسلامي في الأدب، وفي موضوع الأزهر، نبه إلى ضرورة تخليص الأزهر من الضغوط المختلفة التي تحاول إبعاده عن أداء مسئولياته الجسيمة في العالم الإسلامي.

٢ ـ الطريق إلى اتحاد إسلامي[2]:

وأهمية هذا الكتاب لا تكمن في موضوعه فحسب، ولكن في توقيت ظهوره فقد طبع هذا الكتاب في عام (١٣٨٢هـ ـ ١٩٦٢م) حين كانت الدعوة القومية في أوج عنفوانها وقوتها، وفي هذه الفترة كان كتاب الدكتور (أبي زهرة) (الوحدة الإسلامية) مُصادرا، ومع ذلك، فقد بدأ (نجيب) في تأليفه، فور خروجه من السجن عام (١٣٧٧هـ ـ ١٩٥٨م). وقد عرض فيه واقع العالم المعاصر، وبين أسباب ضعف المسلمين، ثم دعا إلى ضرورة إيجاد رأي عام إسلامي، كما شرح الأسس، التي يقوم عليها اتحاد المسلمين في العالم، ورسم صورة تقريبية لوضع ذلك الاتحاد، كما بحث في الفصل الأخير، علاقة الدولة الإسلامية بغيرها من دول العالم.

٣ ـ نحن والإسلام[3]

ويشتمل على مجموعة من المقالات، التي سبق له نشرها. وقد أشار فيه إلى أهمية تكوين الشخصية الإسلامية، كما بيَّن مزايا حضارتنا، وعيوب الحضارة الغربية، ونقد اضطراب التصور الديني لدى (نجيب محفوظ) من خلال قصته القصيرة (السماء

---

(١) يقع في (٩١) صفحة ص٢ (١٣٩٦هـ ـ ١٩٧٦م) دار النفائس بيروت.

(٢) يقع في (١٩١) صفحة ط١ (١٣٨١هـ ـ ١٩٦٢م) مكتبة النور طرابلس ـ ليبيا.

(٣) يقع في (١٥٠) صفحة ط١ (١٣٩٨هـ ـ ١٩٧٨م) مؤسسة الرسالة بيروت.

السابعة)، كما أهاب بضرورة كشف ما بين الفن المستغرب، وواقع المسلم المعاصر من بُعد، واختلاف، وبينَّ مكانة أدب الرافعي، وأهمية جهود (على أحمد باكثير) في الأدب الإسلامي . ثم ختم الكتاب بحديث عن الإسلامية ، في شعر أمير الشعراء، (أحمد شوقي).

٤ ـ تحت راية الإسلام[1]:

ويشتمل على موضوعات متعددة من أهمها موضوع حركة الترجمة الى العربية، وثقافة الطفل، والفن الذي نريد، وحديث عن الموضوعية، والذاتية في الأدب، ونحن والتيارات الفلسفية المعاصرة، ورجل الدين في أدبنا المعاصر.

ويتضمن الكتاب أسلوبا جديدا، في عرض مشكلات المسلم المعاصر. ذلك أن الكاتب قد تصور أن هنالك شيخا حكيما، مجربا، وأنه كان فزع اليه ليستشيره، في كثير من القضايا، والمشكلات التي تصادفه في حياته.

٥ ـ أعداء الإسلامية[2]:

ويقصد بالإسلامية هنا الدين الإسلامي، ويرى أن هنالك معادين للإسلام، لأنه يقضي على مصلحة من مصالحهم، أو يحارب نفوذهم، وتجبرهم، ويذكر في مقدمة الأعداء الاستعمار، والصليبية، واليهود، والشيوعية.

وقد حذر من سيطرة الروح المادية على حياتنا، كما أشار إلى الغزو الفكري، الذي بات بديلا عن الغزو العسكري، في أكثر الأحيان.

٦ ـ المجتمع المريض[3]:

وقد سجل فيه تجاربه، ومشاهداته في عالم السجون، وحاول بجدٍّ وموضوعية أن ينبه إلى مشكلات السجون، وأن يعرض الحلول المناسبة التي يعتقد أنها ذات جدوى في هذا الشأن.

---

(١) يقع في (٢٠٣) صفحات ط١ (١٣٩٩هـ ١٩٧٩م) مؤسسة الرسالة بيروت.

(٢) يقع في (٨٧) صفحة (١٣٩٧هـ ــ ١٩٧٧م) دار الأنصار ــ بالقاهرة.

(٣) يقع في (٢٨٠) صفحة (١٤٠١هـ ــ ١٩٨١م) مؤسسة الرسالة بيروت.

ولم يغفل الإشارة إلى أشعار السجناء، والقيم التي تهيمن على ذلك المجتمع المريض.

٧ ـ إقبال الشاعر الثائر[1]:

كان (نجيب الكيلاني) من أوائل الذين درسوا شعر (محمد إقبال)، الشاعر الإسلامي الكبير، الذي طالما تغنى بأمجاد المسلمين الأوائل، وراح يدعو مسلمي اليوم، إلى اللحاق بركب الحضارة الحديثة، وقد بيّن معالم فلسفة (إقبال)، وأشار إلى النزعة الإنسانية في شعره، وختم هذه الدراسة بعقد موازنة بينه وبين (أبي العلاء المعري).

٨ ـ الإسلامية والمذاهب الأدبية[2]:

ويعد هذا الكتاب، من أهم الكتب، التي دعت إلى الأدب الإسلامي، وقد قرر الكاتب في البداية، أن لا خصام بين الدين والفن، ووضح مفهوم الالتزام الإسلامي في الأدب، ثم عمد الى عرض مميزات المدارس الأدبية المعاصرة، وأهدافها، كما نادى بضرورة الكتابة بالفصحى، وراح يستعرض موقف الأدب الإسلامي، من بعض القضايا النقدية كالذاتية، والموضوعية، والفن والطبيعة، والمحلية والعالمية، والأدب الإسلامي والجنس.

كما حاول إلقاء نظرة سريعة على الأدب الإسلامي القديم، دافع فيها عن الشعر العربي، وخلوه من الملاحم، وأكد أن فن القصة أصيل في أدبنا، ثم قدم عرضا لبعض الأدباء الإسلاميين، (شوقي)، و(حافظ)، و(الرافعي) و(أحمد محرم)، وعرض بإيجاز شديد الجوانب الإسلامية في أشعارهم، ثم ختم الكتاب بذكر نماذج من الأدب الإسلامي.

٩ ـ شوقي في ركب الخالدين[3]:

وقد تحدث فيه عن نشأة أمير الشعراء، وأثرها في شعره، ثم بسط القول في الحديث عن (شوقي) في منفاه، وبيّن خصائص شعره، واحتفاءه بالمناسبات الإسلامية،

---

(١) يقع في (١٤٩) صفحة ط٣، ١٤٠٠هـ ــ ١٩٨٠م مؤسسة الرسالة بيروت.

(٢) يقع في (١٩٥) صفحة ط١، ١٩٦٣م مكتبة النور ــ طرابلس ــ ليبيا.

(٣) يقع في (١٥٢) صفحة ط١ (١٣٨٣هـ ــ ١٩٦٣م) الشركة العربية للطباعة والنشر.

واستلهـامه روح التاريخ، ثم بيَّن موقف الشاعر من قضايا عصره، وأخيرا ذكر مكانة (شوقي)، في الأدب العربي، ونواحي التجديد في شعره.

١٠ ـ لمحات من حياتي[١]:

يقع هذا الكتاب في ثلاثة أقسام صدر منها قسمان، ويقوم الكتاب على سلسلة من الموضوعات المترابطة، التي يوضح كل موضوع منها جانباً من جوانب شخصية الكاتب، أو يقدم تجربة من تجاربه في الحياة.

وقـد تحدث في الجـزء الأول عن قريته (شرشابة) وعن أوضاعها الاجتماعية وقيمها السائدة، ثم عرض جانبا من حياته في (طنطا)، كما اشتمل هذا الجزء على ذكريات تلك الفترة، وتقديم نبذ يسيرة، عن بعض الذين تعرف إليهم في حياته.

أما في الجزء الثاني فقد أسهب في الحديث عن الأوضاع السياسية، وعن حركة اللواء (محمـد نجيب)، وزيارة كاتبنا إلى القدس، وحياته في المدينة الجامعية ثم خلص إلى تقديم صورة واضحة لحادثة اعتقاله.

والدكتور نجيب يلخص محتوى هذا الكتاب في جملة واحدة هي: أن هذا الكتاب شهادة منه، على تلك الفترة، ويرى من الواجب عليه أن يدلي بشهادته عملا بقوله تعالى (ولَا تكْتُموا الشَّهادَةَ ومَنْ يَكْتُمْها فإنَّه آثِمٌ قَلْبُهُ)[٢]

سادسا: الكتب الطبية:

١ ـ في رحاب الطب النبوي[٣].

وقـد قدم فيه دراسة رائعة، ممتعة، عن التوجيهات النبوية الكريمة، بشأن صحة الفـرد، والبيئة، والمجتمع، وعرض كثيرا من إرشاداته بشأن الطب النفسي، والحجر الصحي، والـطب الـوقـائي، وأهمية الـرياضـة، وأمراض الوراثة، كما دعا الدكتور

---

(١) مؤسسة الرسالة. بيروت. ط١ (١٤٠٥هـ ــ ١٩٨٥م).

(٢) البقرة ٢٨٣.

(٣) يقع في (١٠٣) صفحات ط١ (١٤٠٠هـ ــ ١٩٨٠) مؤسسة الرسالة بيروت.

(نجيب) إلى اثارة قضية العلاج بالمحرمات، كالكحول وغيرها، ضاربا الأمثلة المتعددة على إمكانية الاستغناء عن مثل تلك المحرمات.

٢ ـ الصوم والصحة[١]:

في هذا الكتاب وضَّح كاتبنا، أهمية الصيام للجسم البشري، وأشار إلى أن كثيرا من المصحات العالمية، تعتمد الصوم جزءا رئيسا في برامجها العلاجية، ولم يبخل بتوجيه نصائح طبية قيِّمة، في مجال الصيام، كما قدم دراسة سريعة، لبعض الأكلات الرمضانية، في البلاد العربية. وأخيرا ختم الكتاب بالحديث عن فوائد الصوم، في التخلص من العادات السيئة كالتدخين وغيره.

٣ ـ مستقبل العالم في صحة الطفل[٢]:

شرح فيه المقصود بصحة الطفل، وأشار إلى بعض أمراض الأطفال، ودعا إلى رعايتهم رعاية عقلية، وإلى الاهتمام بالنواحي الاجتماعية لديهم.

٤ ـ سلسلة (المكتبة الصحية):

وتحوي هذه السلسلة، بضع رسائل صغيرة، تضم كل منها موضوعا، من موضوعات الإرشاد الصحي، وكل رسالة في حدود ثلاثين صفحة من القطع الصغير.. وهذه الرسائل[٣] هي:

أ ـ الدواء سلاح ذو حدين.
ب ـ الدفتريا عدو الطفولة.
ج ـ الغذاء والصحة.
د ـ الملاريا.

---

(١) يقع في (٧٧) صفحة ط٣ (١٤٠٢هـ ــ ١٩٨٢م) مؤسسة الرسالة بيروت.

(٢) يقع في (٥١) صفحة ط١ (١٣٩٩هـ ــ ١٩٧٩م) مؤسسة الرسالة بيروت.

(٣) قامت بنشر وتوزيع هذه السلسلة وزارة الصحة بدولة الإمارات العربية المتحدة و لم يوضح تاريخ الطبع.

هـ ـ الرياضة والصحة.

و ـ التيفود.

د ـ الجوائز والتقديرات العلمية التي حصل عليها:

نال الـدكتور (نجيب الكيلاني) عددا كبيرا من الجوائز التي منحهتا إياه المؤسسات العلمية، والأدبية تقديرا له على نتاجه الأدبي الرائع، ومن أهم تلك الجوائز:

١ ـ جائزة وزارة التربية والتعليم على روايته (الطريق الطويل) ١٣٧٦هـ ـ ١٩٥٧م

٢ ـ جائزة وزارة التربية والتعليم على روايته (في الظلام) ١٣٧٧هـ ـ ١٩٥٨م

٣ ـ جائزة وزارة التربية والتعليم على كتابه (إقبال الشاعر الثائر) ١٣٧٧هـ ـ ١٩٥٨م

٤ ـ جائزة وزارة التربية والتعليم على كتابه (شوقي في ركب الخالدين) ١٣٧٧هـ ـ ١٩٥٨م

٥ ـ جائزة وزارة التربية والتعليم على كتابه (المجتمع المريض) ١٣٧٧هـ ـ ١٩٥٨م

٦ ـ جائـزة نادي القصـة والميدالية الـذهبية من (طه حسين) على مجموعته القصصية (موعدنا غدا) ١٣٧٩هـ ـ ١٩٥٩م

٧ ـ جائزة المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب على روايته (اليوم الموعود) ١٣٨٠هـ ـ ١٩٦٠م.

٨ ـ جائزة وزارة التربية والتعليم على مجموعته القصصية (دموع الأمير).

٩ ـ جائزة مجمع اللغة العربية على روايته (قاتل حمزة) ١٣٩٢هـ ـ ١٩٧٢م.

١٠ الميدالية الذهبية من الرئيس ضياء الحق رئيس جمهورية الباكستان عن كتابه (إقبال الشاعر الثائر) ١٤٠٠هـ ـ ١٩٨٠م

وقد تُرجم عدد من أعماله الأدبية إلى لغات مختلفة من تلك الأعمال: رواية (الطريق الطويل) ترجمت إلى الايطالية، والروسية.

رواية (عذراء جاكرتا) ترجمت إلى اللغة التركية. مختارات من قصصه القصيرة ترجمت إلى اللغة الروسية، والانجليزية.

(*) ذُكرت بعض هذه الجوائز في ص ١٤٩، ١٥٠ من مسرحية (على أسوار دمشق) ومالم يذكر هناك فمصدره الدكتور نجيب الكيلاني نفسه.

الفصل الأول

مصادر قصص نجيب الكيلاني

* التاريخ
* الواقع

التاريخ

أ ـ تمهيد .

ب ـ مشكلات القصة التاريخية وكيف تغلب عليها نجيب الكيلاني؟

ج ـ قضايا القصة التاريخية وموقف نجيب الكيلاني منها .

أ ـ تمهيد:

إنّ مصادر قصص نجيب الكيلاني، تعتمد على التاريخ، والواقع، وسنتناول في هذا الفصل بالدراسة، والتقويم كلا من هذين الأمرين.

فالتاريخ أحد المصادر الرئيسة، التي يستقي منها كثير من الروائيين موضوعات قصصهم، ورواياتهم، وقد غلب الاتجاه التاريخي، على أعمال بعض الروائيين، والمسرحيين كـ (عبدالحميد جوده السحار)، (علي أحمد باكثير)، (جرجي زيدان) بينما عزف آخرون عن ذلك الاتجاه، وحصروا اهتمامهم في الموضوعات، ذات الصبغة الواقعية، كـ (محمد عبدالحليم عبدالله)، وكثير من كتاب القصة العربية المعاصرين.

غير أن بعض القصصين قد ضربوا بسهم وافر، في كلا الاتجاهين: التاريخي، والواقعي، وفي ذروة هؤلاء (نجيب الكيلاني).

ذلك لأنه آمن بأهمية التاريخ الإسلامي، ورأى أن من مسئولية الكاتب المسلم، أن يفتح عيون قرائه، على عظمة هذا التاريخ، وجلاله، وأن عليه أن يصور بعض مواقفه، من خلال الأدب فهو يرى أن (الواقع التاريخي لا يقل روعة، وأهمية عن «الواقع الحاضر» فكلاهما مادة للقصاص يستطيع أن يضمنها ما يراه)[١].

ورواية «نور الله[٢]» هي أطول روايات (نجيب الكيلاني)، وقد جعل أحداثها تدور في عصر النبي (عليه الصلاة والسلام)، وكان يرى أن مهمته عسيرة وشاقة (لأن فجر الإسلام مليء بالبطولات، والأحداث، فالكاتب يرى نفسه أمام عصر فذٍّ بكل ما فيه، من رجال، ووقائع، ومبادىء . . .[٣]).

ولأنه من العسير الإلمام بجوانب عصر النبوة كلها، في رواية واحدة؛ لذلك اختار الكاتب أن يصور (الصراع الدامي الذي خاضته الدعوة الإسلامية في مواجهة أعدائها من اليهود والمنافقين . . .[٤]).

---

(١) دموع الأمير : ٨.

(٢) رواية نور الله في جزئين.

(٣) نور الله : ١/ ٧

(٤) نور الله : ١/ ٨.

كما عالج (نجيب الكيلاني) مفهوم الحرية وذلك في رواية (قاتل حمزة). واستطاع أن ينفذ إلى أعماق نفس بطل روايته، ليصور لنا المعاناة الشديدة التي عاناها (وحشي بن حرب) قاتل (حمزة بن عبدالمطلب) رضي الله عنهما.

أما رواية (اليوم الموعود) فقد كان موضوعها؛ الحملة الصليبية السابعة على مصر، وهي من أولى الروايات التي كتبها في بداية حياته الأدبية.

ولم يحصر (نجيب الكيلاني) اهتمامه في دائرة التاريخ الإسلامي القديم فحسب بل وجدناه يتناول بعض مواقف التاريخ الإسلامي الحديث، والمعاصر. فمن الروايات التي استلهم موضوعها من التاريخ الحديث ـ رواية (مواكب الأحرار) التي دارت حول حملة (نابليون بونابرت) على مصر، كما صاغ الكاتب أحداث حملة الجنرال الإنجليزي (فريزر) على مصر سنة (١٢٢٢هـ ـ ١٨٠٧م)؛ في شكل قصة تحمل عنوان (طلائع الفجر)، وقدم لنا أحداث ثورة (١٣٣٧هـ ١٩١٩م) ضد الإنجليز من خلال روايته (النداء الخالد).

أما في مجال التاريخ المعاصر فنجد رواية (أرض الأنبياء) التي يدور موضوعها، حول قيام الدولة الصهيونية في فلسطين عام (١٣٦٧هـ ـ ١٩٤٨م)، كما نجد رواية (في الظلام) التي تناول فيها الوضع السياسي، والاجتماعي قبيل الثورة في مصر عام (١٣٦٩هـ ـ ١٩٥٢م)، وقدم في روايته (رحلة إلى الله) جوانب متعددة من تاريخ حركة الإخوان المسلمين، وبخاصة ما يتصل بالاضطهاد الذي لقيته، وعن آخر الحروب العربية، الإسرائيلية، كتب (نجيب الكيلاني) قصة (رمضان حبيبي) وصور فيها ما حدث في معركة العاشر من رمضان، السادس من أكتوبر عام (١٣٩٣هـ ـ ١٩٧٣م).

وفي مجال التاريخ المعاصر أيضا، كتب (الكيلاني) سلسلة (روايات إسلامية معاصرة) مؤكدا بذلك، ارتباط الأديب المسلم، بقضايا عالمه الإسلامي، والتزامه بها.

وقد ظهر من هذه السلسلة خمس روايات هي (رمضان حبيبي) التي أشرنا إليها آنفا، ورواية (عذراء جاكرتا) التي كان موضوعها الانقلاب الشيوعي في أندونيسيا عام (١٣٨٤هـ ـ ١٩٦٥م) وقد شاء الله تعالى أن ينقذ إندونيسيا المسلمة من أنياب الشيوعية الحاقدة، فإذا بالانقلاب يخفق في أيامه الأولى.

وعن احتلال الصين تركستان الشرقية، واحتلال روسيا تركستان الغربية كتب (الكيلاني) رواية (ليالي تركستان)، كما كتب رواية (عمالقة الشمال) وتحدث فيها عن نيجيريا، إبَّان محاولة الانفصال التي قادها (أوجوكو) لفصل (بيافرا) عن دولة نيجيريا، أكبر دولة للإسلام في أفريقيا، أما في رواية (الظل الأسود) فقد صور مقتل الامبراطور (أياسو) واستيلاء (هيلاسلاسي) على الحكم في الحبشة.

أضف إلى ذلك، أنه كتب عددا من القصص القصيرة، تأتي في مقدمتها مجموعته القصصية (دموع الأمير) واستقى موضوعها من التاريخ الإسلامي، وفي ذلك يقول (وهذه المجموعة من القصص القصيرة - دموع - تشمل اثنتي عشرة قصة، ولعلها المجموعة الأولى من نوعها في قصصنا الحديث، فقد حاولت جاهدا أن أحافظ على مفهوم القصة القصيرة الحديثة، إلى جانب تضمينها أحداثا تاريخية هامة . .)[١].

ونتيجة لإيمان (نجيب الكيلاني) بأهمية التاريخ الإسلامي، وضرورة تقديمه بصورة تلائم جلاله، وعظمته؛ فقد أفاد منه في استلهام تلك الروايات التي أشرنا إليها.

ولابد - ونحن بصدد الحديث عن القصة التاريخية - أن نشير إلى أن القصة الإسلامية، ليست تاريخية بالضرورة، فقد انتشرت في الآونة الأخيرة قصص تاريخية، كما ظهرت على شاشة (التلفزيون) العديد من التمثيليات الإسلامية التاريخية، ولشيوع هذه الظاهرة دخل في روع كثير من القراء، والمشاهدين، أن المقصود بالقصة الإسلامية، أو التمثيلية الإسلامية، أو المسرحية الإسلامية أن يكون مصدرها جميعا التاريخ الإسلامي، فلابد في التمثيلية الإسلامية أن يلبس ممثلوها الملابس العربية القديمة، وأن ترجعك عدة قرون إلى الماضي[٢].

ليس ذلك النوع وحده، هو العمل الإسلامي الفني، وإنما هو لون واحد من ألوانه المختلفة، فليس الأدب الإسلامي، مقصورا على الماضي، وإنما هو يعنى بالحاضر، والمستقبل، كما يعنى بالماضي.

---

(١) دموع الأمير : ٨.

(٢) انظر مقال : السينما سلاح فعَّال للداعية المسلم. لمحمود حنفي كساب. الأمة العدد (٣٥) السنة الثالثة.

حقا إننا نملك تاريخا عظيما، ومن الطبيعي أن نفيد منه، على ألا يحول ذلك دون عناية أدبائنا بمشكلات واقعنا، وقضاياه المختلفة.

ب ـ مشكلات القصة التاريخية وكيف تغلب عليها نجيب الكيلاني؟ :

الأديب الذي يكتب القصة التاريخية تواجهه صعوبات جمة؛ إذ أول ما يحاسب عليه؛ اختياره الذي لابد أن يكمن وراءه سبب دفعه إليه:

(إنَّ علم النفس يؤكد أن أختيار الطرف الأول (الفنان) للطرف الثاني (الموضوع) ليس اختيارا، اتفاقيا عشوائيا، بل إنَّ ثمة علاقة وثيقة بينهما، ثم بين الموضوع الإبداع الفني[1]). كما أنه (لم يستطع أي أديب واقعي أن يتجرد من عواطفه، وأن يلتزم الحياد المطلق، لأنه في أختياره حقيقة من الحقائق، أو إيثارة منظرا على سواه، إنما استوحى ميوله، وعاطفته، في هذا الاختيار[2]).

واختيار الموضوع الذي يخدم فكرة الكاتب، وانتخاب الحوادث الملائمة، والأشخاص القادرين، على التعبير بجلاء ووضوح، عما يريد التعبير عنه ـ موهبة لا يحسنها إلا الخبير المتمرس في هذا الفن. إذ إن أمام الكاتب عدد لا نهاية له، من الموضوعات التاريخية، وكل موضوع يتألف من أحداث كثيرة متفرغة، وهنالك أشخاص لا حصر لهم أسهموا في صنع تلك الأحداث، فخروج الكاتب من حيرته، وسيطرته على الموقف، وانتخابه الموضوع، والأحداث، والأشخاص، أمر ليس بالسهولة التي يتوقعها الكثيرون.

ولا نبالغ في تقدير قيمة اختيار الموضوع، فنعدْ ذلك أمرا عظيما، لا يتأتى الا للأدباء الأعلام، لكننا لا نتفق مع الأستاذ (نجيب محفوظ) في رأيه أن (الموضوع ليس من الفن، وإنَّما الفن يبدأ بعد اختيار الموضوع . . .[3]). والذي أميل اليه، أن الاختيار مرحلة من مراحل الإبداع، هو أولها، لكنه ليس بأعظمها خطرا في الفن، ولو أردنا أن نحاسب

---

(١) المعجم الأدبي : ٢٧٢ نقلا عن مجلة الآداب ص ٥٠ العدد ٣٥ ــ ١٩٦٣م.

(٢) المرجع السابق : ١١ نقلا عن كتاب دراسات أدبية للدسوقي : ٥١.

(٣) مع نجيب محفوظ : ١٦.

(نجيب الكيلاني) على اختياره لوجدناه قد قصد إلى الأحداث السياسية الكبرى، وهي تلك التي يمثل كل منها حدثا هاما في التاريخ، كقيام دولة اسرائيل في فلسطين، والحرب العربية الاسرائيلية في العاشر من رمضان، والحملة الصليبية السابعة على مصر، والانقلاب الشيوعي في إندونيسيا، وحركة الانفصال في نيجيريا، واحتلال تركستان المسلمة من قبل روسيا والصين . . . فأكثر رواياته التاريخية، تعالج مواقف في تاريخ الإسلام السياسي، بينما هنالك جوانب حضارية، وفكرية، واجتماعية في تاريخنا الإسلامي لم تنل حظها من الاهتمام، وما زالت أرضا بكرا لم تستخرج كنوزها وذخائرها. وأملنا في الدكتور (نجيب الكيلاني) وغيره من الأدباء الإسلاميين أن يفطنوا الى هذه الملاحظة فنرى في أعمالهم الأدبية القادمة ما يسد تلك الثغرة في أدب القصة التاريخية.

وكاتب القصة التاريخية، مطالب باستيعاب الحدث التاريخي ـ بعد اختياره ـ وتسليط الأضواء على كافة جوانبه، مما ليس في مقدور المؤرخ، الذي يتعامل مع الأحداث تعاملا ظاهريا، دون التوغل في جوانب بطل الواقعة التاريخية، المتعددة كالجانب النفسي، والعقلي، والاجتماعي، لمعرفة حقيقة الحدث، وتقديم جوهره، وإبراز العبرة منه، وتوجيهه ليخدم فكرة ما، أو يعاضد اتجاها يدعو اليه الكاتب، مما يتصل بالغاية التي من أجلها أختير هذا الحدث بالذات، وأصبح محورا تدور عليه الأحداث الأخرى، التي تقدم بأسلوب ينأى بها عن جفاف الموضوعية، وحتميتها.

ومن صعوبات القصة التاريخية، أن الموضوع الواحد قد يشتمل على أحداث كثيرة، لا تستطيع رواية واحدة أن تستوعبها جميعا، وهنا يختار الكاتب جانبا معينا من تلك الجوانب، كما فعل (نجيب الكيلاني) حين اختار في روايته (نور الله) تصوير المواجهة التي كانت بين الدعوة الإسلامية، وأعدائها من اليهود والمنافقين.

وكما أن كثرة الأحداث تعد مشكلة؛ فإنَّ قلة المادة التاريخية في موضوع ما مشكلة أيضا، فقد يفاجأ الكاتب، بأن مادة الموضوع، الذي اختاره قليلة، وأن الأحداث التي يتضمنها، لا تكفي لينشىء منها قصة قصيرة، فضلا عن رواية أدبية. فيتغلب على تلك المشكلة، بأن يطيل في وصف البيئة، وأحوال الحياة، ويعطي الأحداث، والشخصيات الثانوية قدرا واسعا من الاهتمام، ويكثر من التحليلات النفسية . . .

يقول الأستاذ (على الطنطاوي) في مقدمة كتابه (قصص من التاريخ): (. . . ولو رجعتم إلى أصول هذه الفصول في التاريخ لوجدتم أن أكثرها لا يجاوز بضعة أسطر، جاءت متوارية في حاشية من الحواشي، أو زاوية من الزوايا، لا ينتبه إليها القارىء، ولا يقف عليها، وليست أجمل ما في تاريخنا، ولا هي من أجمل ما فيه، وإنَّما هي أخبار عادية، استطاع هذا القلم (على ضعفه وعجزه) أن يعرضها على الناس شيئا جديدا، أو كالجديد، فكيف إذا تولاها قلم أقوى من هذا القلم، وكيف إذا اختار لها مشاهد من التاريخ أعظم من هذه المشاهد. [1]).

ولقد رأى (نجيب الكيلاني) أن ما يحفظه التاريخ عن شخصية (وحشي) إنَّما هو قليل، ضئيل، لا يسمح أن تقوم عليه قصة متكاملة، لكنه استطاع أن يمدَّ في ساحة الرواية، معتمدا على الخيال المجنح، ومستغلا الامكانات الهائلة للرواية، ليحلق في عالم خيالي، يربطه بواقع الأحداث خيط رفيع جدا، مما سطرته كتب التاريخ، كما أن غنى التاريخ الإسلامي في تلك الفترة، أتاح له أن يقدم لوحات حقيقية، رائعة، يستعين بها في إغناء الحوادث، وسد الثُّغر التي لم تستطع أخبار تلك الشخصية أن تسدها.

وقد وجد الكاتب فيها مجالا رحبا، حيث تتيح له الحياة الجاهلية التي عاشها (وحشي) قبل إسلامه ـ أن يسجل ما شاء من غير حرج، وبخاصة تلك الأمور، التي لا يمكن بحال أن تنسب إليه بعد أن أسلم. أما التوغل في دراسة نفسية بطل القصة، والإغراق في التحليل النفسي، وتسليط الأضواء على مشاعر الشخصية، وأحاسيسها، فقد استأثر بأوفر الحظ والنصيب من اهتمام الكاتب، وعنايته، وبتلك الوسائل استطاع (نجيب الكيلاني) أن يصنع رواية بلغت صفحاتها تسعا وستين ومائتي صفحة، على الرغم أن ما نجده في كتب التاريخ لا يزيد عن كون (وحشي) عبداً لـ (جبير بن مطعم)، وأنه قد نال حريته، بسبب قتله (حمزة بن عبد المطلب) رضي الله عنه في غزوة (أحد)، كما أنه لم يسلم إلا بعد فتح مكة، ثم شارك في حرب المرتدين. [2]

وكاتب القصة التاريخية يفتقد عنصر العقدة الفنية، التي تأتي في طليعة عناصر

(١) قصص من التاريخ : ٧.

(٢) انظر : الإصابة ترجمة ٩١١٥.

التشويق، لأن الحادثة التاريخية ـ في الغالب ـ معروفة سلفا من ألفها إلى يائها، لدى أكثر القراء، فجميع الأحداث، تسقط القناع عن نفسها منذ اللحظة الأولى. إذن فما الذي يخبئه الكاتب، ليضمن استدراج غريزة حب الاستطلاع لدى القارىء؟ إن جميع أوراقه مكشوفة منذ البداية.

والحقيقة أن الذي يبقى لدى الكاتب؛ جانب الأسلوب، وطريقة عرض الأحداث، والتوجيه العام لروح الواقعة التاريخية، لتتفق مع الهدف الذي يسعى إليه[١].

ج ـ قضايا القصة التاريخية وموقف نجيب الكيلاني منها:

هنالك عدة قضايا، تطرح نفسها في موضوع جعل التاريخ مصدر الرواية بخاصة، والأجناس الأدبية الأخرى بعامة، من تلك القضايا: دراسة مدى التزام الكاتب بالحقيقة الثابتة تاريخيا، فإذا كانت أولى مهمات المؤرخ؛ هي دراسة الأخبار المختلفة، وتمحيص الصحيح منها، والخروج بالرأي النهائي في الموضوع ـ فإن مسئولية كاتب الرواية التاريخية، هي أن يعتمد على ما صح تاريخيا، وأن يأخذ بآراء المؤرخين الثقات، وأن تكون مصادره أصيلة، متخصصة في الموضوع المراد الكتابة عنه.

على أنه ليس من متطلبات فن الرواية التاريخية، أن يضع الكاتب ثبتاً لمراجعة في آخر الرواية، كما فعل (الكيلاني) في رواية (اليوم الموعود)[٢]. ولعله نظر في ذلك إلى صنيع (جرجى زيدان) في رواياته.

وغاية ما يمكن ان يقال حينئذ: إن روايات (زيدان) تمثل مرحلة من مراحل بدايات الرواية التاريخية، وقد تجاوزتها الرواية المعاصرة التي بلغت شأوا رفيعا في إتقان البناء، وتجنب الأخطاء التي وقعت بها حين كانت تخطو خطواتها الأولى في تاريخنا.

بيد أن وضع ثبت بالمراجع، قد يكون له ما يسوغه، ويجعله مقبولاً، وذلك كما في رواية (دم لفطير صهيون)[٣]. التي رأى كاتبنا أن يذيل قصته تلك بالوثائق التاريخية، التي

---

(١) انظر: الدراسة الخاصة بالحبكة الفنية في فصل (البناء الفني في روايات نجيب الكيلاني).

(٢) اليوم الموعود: ٢٦٩.

(٣) دم لفطير صهيون: ٢٦٩.

اعتمد عليها، والسبب واضح جلي. وهو أن الرواية تعالج قضية هي أقرب ما تكون الى الخيال، فأراد أن يستيقن القارىء أن ما قرأه هو عين الحقيقة. وان الكاتب لم يبن قصته على وهم وخيال.

أما في رواية (نورالله) فقد اكتفىْ بإيراد هذه العبارة التي أفرد لها صفحة كاملة في بداية الجزء الأول: (رجعنا إلى عدد من المراجع التاريخية، والتزمنا بأدق الروايات وأقربها الى الصدق فيما ورد من أحداث تاريخية)[٢].

ولعله كان من الأفضل ان يورد تلك المراجع التي اعتمد عليها، وأن يذكرها صراحة، فذلك أدعى لقبولها، والثقة بها وبخاصة أن الرواية ترتبط برسول الله (صلى الله عليه وسلم).

وتثار دائما قضية تفسير التاريخ، وتوجيه الحوادث التاريخية، بما يخدم فكرة الكاتب، واتجاهه، فمما تواضع عليه النقاد، أن الكاتب يستطيع أن يوجه الحادثة التاريخية، إلى الحد الذي يمكن أن يعطي فيه انطباعا، مغايرا تماما للحقيقة.

لقد كتب (صلاح عبدالصبور) مسرحية شعرية بعنوان: (مأساة الحلاج) وفيها قدم (الحلاج)[١] بصورة الزاهد الورع، الذي يملك الرأي الحر المستقل، وحاول أن يمجد الزندقة في شخصة، والجرأة على الله والرسول، وجعل منه شهيدا أزهقت روحه ظلما، وعدوانا[٢].

ولو تناول الموضوع السابق نفسه أديب، إسلامي، ملتزم، لاستطاع أن يجعل من أفعال (الحلاج) وآرائه، شيئا يثير الاشمئزاز، والنفور، ويدعو إلى مقت صاحبه وكراهيته، ولرأى في مصرعه الشنيع، جزاء عادلا، لما ارتكبه من إثم.

والمتتبع للنتاج الأدبي يجد أن ثمة موضوعات، كثيرا ما يتناولها الأدباء الإسلاميون،

---

(١) الحلاج: الحسين بن منصور الحلاج، أبو مغيث: فيلسوف، يعد تارة في كبار المتعبدين والزهاد، وتارة في زمرة الملحدين، كان يظهر مذهب الشيعة للملوك، (العباسيين)، ومذهب الصوفية للعامة، وهو في تضاعيف ذلك يدعي حلول الألوهية فيه، قتله المقتدر ومثل به سنة ٣٠٩هـ. الأعلام ٢/٢٨٥.

(٢) تجارب في الأدب والنقد: ١٥٠ ــ ١٥٤.

فهم يكتبـون عن الصبر في الجهاد، والبطولة في الحرب، والإيثار والتضحية، والعدل والمواساة، وسوى ذلك من المواقف المضيئة، المشرقة، بينما هنالك نفر من كتاب القصة المنحــرفـين ـ يعمـدون إلى مواقف الضعف القليلة في تاريخنـا الـطويل، فيبرزونها، ويضخمون في ما وقع فيها، ابتغاء الفتنة، وتشكيك المسلمين بتاريخهم، وتشويه سير أعلامهم، ومن بين تلك المواقف التي يثيرونها في كل حين: ظاهرة الردة بعد وفاة الرسول (عليه الصـلاة والسـلام)، وموقعة الجمل، والفتنة بين علي ومعاوية رضي الله عنهما، ومقتل الحسين رضي الله عنه[1].

وما قلناه عن الموضوعات التي كثيرا ما يطرقها الإسلاميون، او المنحرفون، لا ينفي قيمـة توجيه الأحـداث، وتفسيرها، وتأثرها بالاتجاه الفكري، والعقدي للكاتب، إذ بإمكان أحد الأدباء الإسلاميين، أن يتناول أحد مواقف الضعف تلك فيقدمه في حجمه الحقيقي، ويعطيه التفسير المناسب، مما يزيل كثيرا من الشبهات التي تحيط به، وتحوم حوله، وضد ذلك صحيح أيضا، فبمقدور أحد الأدباء المنحرفين أن يعمد الى بعض المواقف الرائعة الوضاءة في تاريخنا، فما يزال يثير حولها الأباطيل، ويلبس على القارىء حتى يبـدو الحق في صورة باطل، والباطل في صورة لحق. وهل هنالك ناقد منصف يستـطيع أن يقتنـع بأن (روايات تاريخ الإسـلام)، لـ (جرجي زيدان) ـ عمل أدبي إسلامي؟ مع أن كل رواية منها، تعالج جانبا من تاريخنا، لكن الموضوع وحده، لم يكن ليشفع لأي منها، بأن تنتظم في سلك القصص الإسلامي، الذي نطمح إليه.

وقـد دأب (نجيب الكيلاني) على توجيه الأحداث، والوقائع التي عالجها مع عدم إخـلاله بالموضوعية، في أغلب الأحوال. ففي رواية (رمضان حبيبي) كشف عن سر الانتصار، الذي حدث في بداية معركة العاشر من رمضان، فسبب الانتصار هو العودة إلى الله، كما أن البعد عن شرع الله كان سبب الضياع، والتفرق، وترينا القصة مبلغ الرعب والخوف الذي أصيب به الجنود الإسرائيليون حينما اقتحم الجنود المصريون «خط بارليف» واستطاعوا الاستيلاء على مواقعه. فها هو ذا الضابط الإسرائيلي الذي وقع في

---

(١) انظر مثالا على ذلك رواية (١٧ رمضان) لجرجي زيدان.

الأسر يقول:

(لقد حاربتكم في عام ١٩٦٧ . . وحاربت اليوم . . عندما احتدمت المعركة اليوم لم أصدق عيني . . إنني أعيش في حلم حتى الآن . . مستحيل . . مستحيل . . .

ثم أجهش الضابط بالبكاء وأخذ يردد:

ـ تلك هي النهاية !! إنني لن أعود إلى زوجتي وأولادي . . ليتك يا أبي بقيت في المغرب . . ليتك لم تهاجر . . نحن أحجار على رقعة الشطرنج . . يلهو بنا الكبار . . وأنتم اليوم تتسلون بأجزائي وسوف تقتلونني . . ودارت برأس (أحمد) تساؤلات عديدة، ها هو ذا الجندي الاسرائيلي بلحمه، ودمه، وفكره أين التفوق الحضاري الذي تحدثوا عنه؟ وأين الشجاعة التي تحدثت عنها وكالات الأنباء، ورددتها الصحف، وأبرزتها الأفلام السينمائية، وعلق عليها المحللون والمفكرون؟ . .[1]).

وفي رواية (عمالقة الشمال) يعرض الكاتب حركة الانقلاب في نيجيريا، ومحاولة انفصال (بيافرا) لا على أنهما حركتان سياسيتان فحسب، بل على أنهما جزء من مؤامره كبرى ضد الإسلام، تحركها أصابع التبشير، والاستعمار.

على أنني لا أزعم أن جميع روايات (الكيلاني) في مستوى روايتيه السابقتين، من ناحية القدرة على توجيه الحوادث، وتفسيرها، توجيها، وتفسيرا ملائمين للاتجاه الإسلامي، الذي يدين به الكاتب، مع المحافظة على الموضوعية، وعدم التعدي على الحقيقة التاريخية، فهناك مثلا رواية (اليوم الموعود) التي كاد يضيع فيها معنى الجهاد الإسلامي

الرائع، في غمرة الحديث عن الحرية، وحق الحياة . . ونحوهما من التعبيرات والشعارات البراقة، الخادعة، بل قد توحي الرواية للقارىء أن الحملة الصليبية تلك، كان المقصود بها مصر وحدها، دون غيرها من بلاد المسلمين، وذلك غير صحيح أبدا، فقد كان الصليبيون يعرفون أن مصر، هى قلب العالم الإسلامي، يومئذ، فأرادوا أن تكون ضربتهم تلك، مؤلمة أشد الإيلام، مؤثرة أبلغ الأثر، فلم يختاروا مصر اعتباطا، أو عبثا.

---

(١) رمضان حبيبي : ٧٤.

بيد أن رواية (اليوم الموعود) تجعل ذلك الحدث الإسلامي الهام، يبدو في صورة حدث اقليمي محلي بحت، مناقض للأبعاد الحقيقية لتلك الحملة الصليبية الآثمة.

وكم كان بودنا لو خلت من مثل قول الكاتب:

(ـ لا شك سوف يتمكن الأعداء من تحقيق مطامعهم، والقضاء على حرية مصر؟ ! والمصريون كثيرا ما ينسون الإساءة ويغفرون الآثام[1]).

وقوله كذلك: (. . . لقد اندحر الفرنجة، وانتصرت مصر وانجلت الغمة[2]).

ولا يتسع المقام لعرض كل الشواهد، التي تجعل القارىء يرى في تلك الحملة حدثا خاصا بمصر فقط[3])، فبينما تخرج الجموع المسلمة عن بكرة أبيها، راغبة في نيل شرف الشهادة في سبيل الله، وبلوغ منزلتها الرفيعة، وابتغاء وجه الله تعالى، فإننا لا نرى الكاتب يلقي بالا لهدف الجهاد الحق، فهو يقول عن أحد أبطال القصة: (. . . ثم وكز جواده، وانطلق لينضم إلى كتلتهم الزاحفة، التي يحركها إيمان، وحب، ورغبة أكيدة في الحفاظ على العرض، والبشرف، وحق الحياة. .[4])

وفي رواية (مواكب الأحرار) يصور (نجيب الكيلاني) الحملة الفرنسية على مصر، وما لقيته من مجابهة شديدة، ومقاومة باسلة، لم تكن في حسبان الغزاة، ولعله قد جانب الصواب حين جعل من قتال الفرنسيين المحتلين، قضية أرض ووطن، وليست قضية دين فهو يقول: (واليوم يجتمع الجميع على قلب رجل واحد، لا فرق بين تركي ومملوك ومصري، ولا مسيحي أو مسلم، ولا أرمني أو مصري . . . إنهم أبناء وطن واحد يدعوهم للذود عنه. . .[5]). لقد رأى المسلمون في (نابليون) وجنوده أعداء لدينهم، قبل أي شيء آخر، فالوازع الديني في هذا الموقف أمر مفروغ منه، كان على الكاتب ألا يضرب عنه صفحا. وتبنى الأزهر والعلماء للجهاد ضد المستعمر أوضح دليل على ذلك.

---

(١) اليوم الموعود : ٢٠٩.

(٢) المصدر السابق : ٢٤٨.

(٣) وانظر المصدر السابق : ١٢٤، ٧٠.

(٤) المصدر السابق : ٧٤ وانظر : ٤٩، ١٦٦.

(٥) مواكب الأحرار : ٢٣.

أما قصة (رجال الله[1]) فقد كان موضوعها حادثة تنحية (خالد بن الوليد) عن قيادة جيش المسلمين في الشام، بأمر من الخليفة الفاروق (عمر بن الخطاب) رضي الله عنه[*]). وقد أراد الكاتب أن يزيل الشكوك التي أثيرت حول تلك الحادثة لأن (عمر) إنما عزل (خالدا) خشية افتتان الناس به لما أجرى الله على يديه، من نصر مؤزر، في جميع الحروب، التي خاضها، والذي أخشاه ألا يكون الكاتب قد وُفِّقَ في هدفه ذلك. فإن قراءة هذه القصة تجعل الإنسان يخرج وفي نفسه شيء من سلامة نية (عمر) عند عزله (خالدا) رضي الله عنهما، ولنقرأ المقطع التالي من القصة فهو خير شاهد على ما ذكرت:

(وتناثرت الشائعات والوشايات والفتن.

لم يستمع خالد لأقاويل الوشاة، ولم يلق بالا لأولئك الذين حرضوه على التمرد والعصيان، وصرف النظر عن همسات الإثم التي تفوه بها المفتونون بمجده وبطولاته، والتي نفثتها الشياطين بين الجموع. وحينما قالت له أخته فاطمة: ـ كان قلبي يحدثني أن ابن الخطاب سوف يفعلها ويعزلك لم يعلق على حديثها بشيء[2]).

وأشد قضايا الرواية التاريخية خطرا، هي قضية المواءمة بين الحقيقة، والفن الروائي، إذ يحكم هذا النوع من القصص عنصران رئيسان: الحقيقة التاريخية، والخيال الإبداعي، أو بتعبير آخر: متطلبات الحقيقة، ومتطلبات الفن. وهو ما عناه (نجيب الكيلاني) بقوله:

(القصة ـ بمفهومها الدقيق فن.

والتاريخ علم..

والفن الحقيقي هو مزيج من التعبير الناجح الذي يضم بين ثناياه أفكارا حية نابضة تتسم بالإيجابية المجدية...

ومن هنا كانت القصة التاريخية عملا أدبيا ثريا يحتاج لمزيد من الدقة والبراعة، لأن

---

(١) قصة قصيرة ضمن مجموعة (فارس هوازن).

(*) انظر عن هذه الحادثة، كتاب أباطيل يجب أن تمحى من التاريخ للدكتور إبراهيم شعوط: ١٣٨ ـــ ١٦٠ ط٦ دار الشروق جدة.

(٢) فارس هوازن: ٧٨ ـــ ٧٩.

التاريخ يمدها بالوقائع الثابتة؛ ويفرض عليها روحه وأجواءه الخاصة، وصياغة التاريخ في قصة يخرج به عن كونه علما جافا، ويدرجه في باب الفن الذي يمتع ويثير، ولهذا فإن المزيج الناتج من خلط الوقائع التاريخية بالقواعد القصصية مزيج يحتاج إلى يقظة الصيدلي ودقته، وإلا تحولت القصة إلى كتاب تاريخ، أو على النقيض من ذلك ـ أعني تشويه الحقائق التاريخية والعبث بها . . .[1]).

إن إيجاد التوازن بين حقائق التاريخ، ومتطلبات الفن الروائي ـ معادلة بالغة الصعوبة، تستلزم لنجاحها، أن يبقى طرفاها متساويين، وتوجب على كاتب الرواية، أن يظل ممسكا العصا من وسطها، وأن يسير في شعاب القصة حذرا غاية الحذر، خشية أن ينحرف إلى جانب الحقيقة، فتستحيل روايته عملا تاريخيا صرفا، أو يتجه نحو الفن، فتخرج القصة عن مجالها التاريخي.

وليس بين روايات (الكيلاني) التاريخية مما يمكن أن يمثل به لتغلب الجانب التاريخي على الفن الروائي. لكننا نجد الأمثلة على ذلك في كثير من قصص الأستاذ: (عبدالحميد جودة السحار) وبخاصة سلسلة روايات (محمد رسول الله[2]) التي جعل موضوعاتها، تدور حول سيرة الرسول (عليه الصلاة والسلام)، وجهاده، وغزواته، وعندما تهيأت لي فرصة حيازة هذه السلسلة، فرحت بها غاية الفرح، حتى إذا ما شرعت في قراءتها، وجدتني أقرأ تاريخا وليس أدبا.

ولا أغمط تلك الروايات حقها من التقدير، فهي عمل مشكور، ومنقبة لصاحبها، ومازالت تسد فراغا في مكتبة أدبنا الإسلامي، لكننا ننشد الأفضل، والأقرب إلى الكمال، وما يزال على أدبائنا الإسلاميين، مسئولية تقديم عصر النبوة والخلفاء الراشدين، من خلال سلسلة من القصص المشوقة الهادفة. وبخاصة إذا كتبت للناشئين.

وعلى النقيض من الحالة السابقة، فقد يتغلب الفن على الحقيقة، فلربما خشي الكاتب الروائي، أن يغلب على أمره، حين يقترب أكثر فأكثر، من الأحداث التاريخية، وخشي

---

(١) اليوم الموعود : ٥.

(١) صدرت هذه السلسلة في (١٨) جزءا عن مكتبة مصر بالفجالة ـــ القاهرة.

كذلك أن يقضي على أسس قصته الفنية، بغلبة عنصر التاريخ على أحداثها، فيدفعه إشفاقه على فنية القصة، إلى جعل حظ التاريخ نزرا قليلا، حتى ليكاد أن يضيع وسط الخيال الفني، الذي يقوم عليه، بناء الرواية العام، ويستمد منه مكوناته الإبداعية، وأين يحدث ذلك؟ إنه يحدث في رواية تاريخية تصور واقعا تاريخيا حقيقيا قبل أي شيء آخر!

فقصة (طلائع الفجر) يدور موضوعها حول الحملة الإنجليزية على مصر، بقيادة الجنرال (فريزر) عام (١٢٢٢هـ - ١٨٠٧م). وحظ الحقيقة التاريخية في هذه الرواية، لايكاد يذكر إذا ما قيس بحظ الفن الروائي، الذي نال النصيب الأوفر من اهتمام الكاتب، وعنايته.

تلك القصة بأبطالها المتخيلين، وأحداثها المخترعة، وصراعها المختلق، جعلها تعيش خلال الفترة التي وصلت فيها حملة (فريزر) الى مصر، وربما ظن الكاتب أنه بذلك - قد أعطى حقائق التاريخ حقها، وأنه صور تلك الحملة من خلال قصة أدبية.

إن الجنرال (فريزر)، (الكابتن برسي)، (استيورت)، و(سيرولنجتون)، و(علي بك السلانكلي)، و(محمد علي باشا)، و(مراد باشا) . . . هم أبطال الواقعة التاريخية، لكنهم ليسوا أبطال الرواية الذين صنعوا أكثر أحداثها ووقائعها. أما أبطال القصة الذين استأثروا بالاهتمام، وخطفوا الأضواء من الأبطال الحقيقيين فهم: إبراهيم، وأخوه محسن، ورز، ووداد . . . وقد صنعهم الكاتب على عينه وحركهم كما يريد، ليسهموا في نمو الحوادث، وتطويرها، لكن الأبطال المتخيلين سرعان ما زحفوا إلى مسرح الأحداث، واستطاعوا أن يجذبوا إليهم الأنظار، بينما توارى الأبطال الحقيقيون إلى منطقة الظل، وبدا كل واحد منهم، وكأنه شخصية ثانوية لا يؤبه لها.

وتأكيدنا على ضرورة وجود التوازن بين الفن الروائي والحقيقة التاريخية، لا يعني أن تتساوى الكفتان تماما، من ناحية أن يكون عدد الأشخاص المتخيلين كعدد الأشخاص الحقيقيين، أو أن عدد الحوادث بنوعيها: الكبرى، والصغرى تماثل الحوادث المتخيلة.

ذلك كله، ليس المقصود بالتوازن الذي نعنيه، لكن أردنا أن يكون هنالك شيء من المواءمة بين مستوى الخيال، ومستوى الحقيقة بحيث إن القارىء لا يشعر أنه يقرأ قصة خيالية، لاتشدها الى واقع التاريخ إلا خيوط واهية، ولا يشعر أيضا أنه يقرأ تاريخا يفتقد الرواء، والرونق، والخيال المجنح الذي يُعَدُّ من خصائص الرواية التاريخية.

وما قلناه عن رواية (طلائع الفجر) يصدق تماما على رواية (اليوم الموعود) فإن كفة الفن في هذه الرواية راجحة بلاريب. لقد كان الاشخاص المتخيلون هم طاقة القصة المحركة لأحداثها، وهم الذين وجدوا على مسرح الأحداث أطول وقت ممكن، وأشد من ذلك أن ينسب الكاتب لشخصية خيالية؛ التدخل في صنع حدث حقيقي، فقد تأخرت (ياقوتة) في إبلاغ (فخرالدين) أن أحد الخونة قد دل الصليبيين على مخاضة (سلمون) حيث تمكنوا عبرها من مباغتة (فخرالدين) وجيشه، وأخذهم على غرة من أمرهم مما أدى إلى مقتل عدد كبير من جند المسلمين، وعلى رأسهم القائد (فخرالدين)، وهزيمة الجيش الإسلامي، ومواصلة الصليبيين زحفهم إلى (المنصورة). مما دفع الشخصية الخيالية (ياقوتة) إلى الصراخ والعويل وهي تقول:

(ـ واكرباه . . . الثأر . . . الثأر . . . اقتلوني . . . مزقوني بسيوفكم . . . أنا الآثمة . . . أنا القاتلة.

كانت واقعة تحت وطأة الشعور بالذنب، والخطيئة، لأنها لو أبلغت (فخرالدين) عما ينتويه العدو بعد اكتشافه لمخاضة (سلمون) لما حدث المفاجأة الرهيبة، ولما مات (فخرالدين) القائد الهمام. ولما استطاع الفرنجة أن يلجوا أبواب المنصورة، ويهددوها بالخراب والدمار، والقتل[1]).

هل لأحد أن يصدق أن سبب هزيمة المسلمين، هو تواني (ياقوتة) في إخبارهم بخطة الصليبيين؟ وكيف يكون ذلك و(ياقوتة) شخصية لا حقيقة لها ولا وجود، وإنما هي من بنات أفكار الكاتب؟!

على أن أبرز أمثلة تفوق الخيال على الحقيقة، في روايات نجيب الكيلاني التاريخية، ما نراه في رواية (قاتل حمزة) وسيتضح لنا مدى صحة ذلك، حينما نستعرض الرواية كلها، ونتابع سير الأحداث، بحسب تسلسل الفصول. بيد أنه من المناسب، أن نشير إلى أن كل حدث يتصل بالجارية (عبلة)، أو (وصال) أو التاجر (سهيل) هو من قبيل الخيال، ويصدق هذا الحكم أيضا على جميع ضروب الحوار، التي أترعت بها الرواية. ففي الفصل الأول: حديث عن الحرية بين (وحشي)، والجارية (عبلة).

(١) اليوم الموعود : ١٧٠.

وفي الفصل الثاني: (وحشي) يصمم عل نيل حريته، ولو كان السبيل إليها قتل (حمزة) رضي الله عنه، ويودع (عبلة) قبل لحاقه بجيش مكة.

وفي .الفصل الثالث: (وحشي) يشرب الخمر، وهو في طريقه إلى أحد، ويظل يحادث حريته، مما جعل بعض سادة مكة يداعبه، بأخذها منه.

وفي الفصل الرابع: (وحشي) يقتل (حمزة بن عبدالمطلب رضي الله عنه.

وفي الفصل الخامس: (وحشي) يصبح حرا، وفتاته (عبلة) لا تأتي إليه مما يدفعه إلى الذهاب الى بيت سيده (جبير بن مطعم) الذي يسمح له أن يبيت مع العبيد.

في الفصل السادس: حوار بين (وحشي) و(عبلة) تخبره فيه أنها قد أسلمت.

وفي الفصل السابع: حوار بين (وحشي) وصديقه التاجر (سهيل).

وفي الفصـل الثامن: (وحشي) يُسَرَي عن نفسه بالذهاب إلى (وصال)، لكنه يخرج منها، وهمّه أشدْ مما كان عليه قبل الذهاب إليها.

وفي الفصل التاسع: حديث بين (عبلة) وصويحباتها.

وفي الفصل العاشر: حوار بين (وحشي) و (وصال) حيث تطلب منه أن يستوهب (عبلة) من سيدها، أو يشتريها منه.

وفي الفصل الحادي عشر: حوار بين (وحشي) و (سهيل) .

وفي الفصل الثالث عشر: رسول (حيى بن أخطب) يغري (وحشيا) بقتل رسول الله (صلى الله عليه وسلم)، كما قتل (حمزة) رضي الله عنه.

وفي الفصل الرابع عشر: (جبير بن مطعم) يستجوب (عبلة) فتعترف له بإسلامها.

وفي الخامس عشر: (جبير) يهب (عبلة) لـ (وحشي) فتعترف له بإسلامها.

وفي الفصل السادس عشر: (عبلة) ترفض أن تسلمه نفسها.

وفي الفصل السابع عشر: (وحشي) يشكو لـ (وصال) عجزه عن نيل ما يريد من (عبلة)

وفي الفصل الثامن عشر: (وحشي) يتخيل (حمزة) ـ رضي الله عنه ـ يطارده، و (عبلة) تهرب عن (وحشي).

وفي التاسع عشر: (عبلة) تختفي عند (أم رابح) ثم تهاجر إلى المدينة.

وفي الفصل العشرين والحادي والعشرين: رسول الله (صلى الله عليه وسلم) وصحابته الكرام يؤدون العمرة، بعد أن أخلى له القرشيون مكة.

وفي الفصل الثاني والعشرين: (خالد بن الوليد) يعلن إسلامه.

وفي الفصل الثالث والعشرين: اعتداء قبيلة (بكر) على قبيلة (قضاعة) بمساعدة بعض القرشيين.

وفي الفصل الرابع والعشرين: أحاديث بن (وحشي) و (هند بنت عتبة) و (عكرمة ابن أبي جهل) و (أبي سفيان). حيث يبدي الجميع تخوفهم مما حدث بين (بكر) و (قضاعة).

وفي الفصل السادس والعشرين: (سهيل) و (وحشي) يلتقيان في الطائف، وقبيلة (هوازن) تهزم على يد الرسول (عليه الصلاة والسلام).

وفي الفصل السابع والعشرين: (سهيل) يدعو (وحشيا) إلى الإسلام فيسلم.

وفي الفصل الثامن والعشرين: (وحشي) يعلن إسلامه أمام الرسول (عليه الصلاة والسلام) فيسأله الرسول (عليه الصلاة والسلام) عن كيفية قتله حمزة، ثم يطلب منه ألا يريه وجهه.

الخاتمة: وحشي يشترك في حروب الردة، ويقتل (مسيلمة).

◆◆◆

وباستعراضنا الفصول السابقة، يتبين لنا أن خط الحقيقة التاريخية، لا يكاد يذكر، في مقابل الفن الروائي، الذي أوشك أن يستحوذ على الرواية كلها، وحيثما وجدنا تغلب أحد عنصري الرواية التاريخية على الآخر، فثم إخفاق في إيجاد التوازن المطلوب، بين الحقيقة والفن، وقد يكون ذلك سبباً في الحط من قدر الرواية، ووسمها بالضعف.

ويستطيع الكاتب أن يكون أمينا على الحقيقة، وفي الوقت نفسه ملتزما بجميع الأصول، الفنية، المعتبرة في فن الرواية ـ وذلك عندما ينجح في المواءمة بين الحقيقة التاريخية، والفن الروائي.

وفي أدب (نجيب الكيلاني)، كثير من الرويات التاريخية التي استوفت ذلك الشرط المهم، وفي مقدمة تلك الروايات؛ (عذراء جاكرتا). فنحن نشهد في هذه الرواية، لقاء رائعا بين القصة، بصفتها فناً. وبين التاريخ بصفته علما.

وتكـاد تنحصر البطولة في شخص (فاطمة) الفتاة الجامعية الملتزمة (وهي شخصية موضـوعة)، و (عيد يد) رئيس الحزب الشيوعي، الإندونيسي، وقائد الانقلاب (وهو شخص حقيقي). ويرتبط بـ (فاطمة) عدد من الشخصيات الخيالية الأخرى، من مثل والـدهـا (حـاجي محمد)، وخطيبها (أبي الحسن)، بينما يرتبط بـ (عيد يد) عدد من الشخصيات الحقيقية كـ (تانتي) زوجة، (سوكارنو) رئيس الجمهورية . . .

وهناك شخصيات، ثانوية، موضوعة مثل: أنانج (السجان)، وجميلة ورئيس تحرير الصحيفة التي عملت بها فاطمة . . . أما الشخصيات الحقيقية التي قامت بأدوار ثانوية في الـرواية، فهي: أنتونغ قائد الحرس الجمهوري، والجنرال أحمد يأني، والجنرال أبو الحسن ناسوتيون . . .

وتأخذ الرواية بأيدينا، لترينا سطوة ونفوذ (عيد يد)، ومطامعه في الحكم، وتكشف لنا جانبا من حياته الخاصة، ثم نرى (عيد يد) عبر عدة فصول، يتهيأ لاعلان الانقلاب الشيوعي، الدموي، الذي كان مدعوما من قبل الصين الشيوعية.

وفي الوقت نفسه نرى (فاطمة)، التي تمثل الفتاة الإندونيسية، الواعية بمسئوليتها، إزاء مشكـلات مجتمعهـا، وأمتهـا، تشـارك بالنشاط الإسلامي، وتتعرض لكثير من المضايقات في سبيل ذلك، ثم نراها تبذل كل ما تستطيع، لمعرفة مكان والدها، الذي اختطف، بسبب انتمائه لحزب (ماشومي) الإسلامي. وأخيرا تنضم إلى أسرة تحرير إحدى الصحف.

ويزداد نصيب الحقيقة في فصول الرواية الأخيرة، وبخاصة الفصلين: السابع عشر، والثامن عشر اللذين يحكيان الانقلاب والأحوال، التي أحاطت به، ويصوران الحياة العامة، خلال الأيام التي أعقبت إعلان الثورة الشيوعية.

ونرى كذلك كيف يمكن للكاتب، أن يثري الأحداث الحقيقية، ببعض القصص القصيرة، أو الحوادث، التي يستمدها من ثقافته، وقراءاته، ويضعها في المكان الملائم لها، بحيث لا تبدو مقحمة على العمل الفني، بل تتسم بالعفوية، والبساطة، مما يجعلها تنسجم مع الأحداث الكبرى في القصة، وتتواءم معها. وفي وسعنا أن نأخذ مثلا على ذلك؛ الحادثة التي رواها الضابط لـ (أبي الحسن) عندما كان يودع (فاطمة) التي جاءت تزوره في السجن.

قال له الضابط:

(ـ لا يبكي الرجال . .

ـ أنت لا تعرف كم أحبها . .

ضحك الضابط وقال في بساطة:

ـإنني أرى هذا المشهـد يوميا عشرات المـرات إنـه لم يعـد يحرك فيّ ساكنا . . غداً تتزوجون . ، وتنجبون أطفالا . . وتتشاجرون من أجل المال، والنفقات وميزانية المنزل . . ولا تكفون عن الصراخ والجدل . .

ثم قهقه الضابط ساخراً: (اسألني أنا).

. . . وبعد فترة صمت، قال الضابط وهو يجلس خلف مكتبة:

ـ حضرت حادثة عجيبة في (جوكجا) العاصمة القديمة . . القصة طريفة جدا . . فتاة هربت مع أحد عمال (الأفران) وتزوجت منه على الرغم من معارضة أهلها الفقراء . . كانت جميلة، وكانوا يطمعون في زوج غني . . لكنها لم تستمع لكلامهم . . تزوجت العـامل وأنجبت منه طفلين . . وكنت أنا في (جوكجا) حيث أبلغت للانتقال مع النيابة للتحقيق في جريمة . . الفران قتل زوجته . . . أتدري لماذا؟؟ لأنها رفضت أن تعطيه القرط الذهبي الصغير الوحيد الذي تتحلى به كي يشتروا بثمنه أرزا . .

وعاد الضابط يضحك:

ـ الأرز كان أهم لديه من حياة حبيبته وأم ولديه .[1]).

وتتوائم الحقيقة مع الفن مرة أخرى في رواية (ليالي تركستان) حيث يتآلفان في عمل روائي رائع. ومع أن أحداث القصة تدور على لسان (مصطفى حضرت) وهو شخصية خيالية؛ إلا أن الكاتب لم ينسق وراء إغراء الفن الأدبي، إذ استطاع أن يقدم تاريخ جهاد شعب تركستان الحقيقي، من خلال عرض الأحداث التاريخية، التي وقعت، ومزجها بالخيال الفني الخصب، دون تعد على حقيقة الحدث، وواقعيته.

ويبدو التوازن بين عنصري الحقيقة والفن، على جميع مستويات عناصر فن الرواية هذه.

---

(١) عذراء جاكرتا : ٩٧ ــ ٩٨.

فعلى مستوى الأبطال الحقيقيين: هنالك (عثمان باتور)، و(خوجة نياز)، وهما من قادة الثورة، والشيخ (علي خان) الذي أصبح رئيسا لجمهورية تركستان، والحاكم الصيني العام . . . ومقابل أولئك نجد الأبطال المتخيلين من مثل: مصطفى حضرت، ونجمة الليل، ومنصور درغا، والضابط الصيني (باودين).

وعلى مستوى الأحداث، فقد ضمت القصة بين دفتيها، أحداثا تاريخية تعطي القارىء، معلومات قيِّمة عن مشكلة تركستان، التي لا يكاد يسمع شيئا عنها، فنحن نرى كيف تم للصينيين احتلال البلاد، وكيف قاومها المسلمون حتى نجحوا في إعلان جمهورية (كاشغر) واختيار (خوجة نياز) رئيسا لها ثم تدخل الروس لمساعدة الصينيين، لكن قيام الحرب العالمية الأولى جعلت روسيا تضطر إلى سحب قواتها من تركستان، فتعزز موقف الثوار مرة أخرى، ورغبت روسيا في العودة إلى المنطقة، وأقاموا جمهورية تركستان الشرقية. بيد أن المسلمين دفعوا الكثير، في مقابل مساعدة الروس لهم، إذ تدخل أولئك في الحياة السياسية، وزوَّروا الانتخابات العامة، وتوجوا أعمالهم الإجرامية باعتقال الشيخ (علي خان) والذهاب به إلى مكان مجهول، ثم أحكموا قبضتهم على البلاد، وأعملوا القتل، والتشريد في أهلها، حتى خضع لهم الناس، وتفرق الثوار وتشتت جمعهم، وبذلك استطاعوا أن يفصلوا تركستان المسلمة، عن جسم الدولة الإسلامية، ونرى في الفصل الثامن عشر، كيف تكبد وفد الثوار مشقات، وأهوالا للخروج من تركستان، وتعريف العالم بقضيتهم، التي هي قضية كل مسلم.

وفي ثنايا تلك الأحداث الحقيقية، تبرز كثير من الأحداث الخيالية الموضوعة، التي تتفق مع الجو العام للقصة، حتى لكأنها هي أحداث حقيقية، وليست محض خيال، كقصة زواج (نجمة الليل) بالضابط الصيني (باودين)، واختفاء (مصطفى حضرت) في زي حمَّال، ثم عمله في قصر (نجمة الليل)، ومنها قتل (نجمة الليل) زوجها الصيني، وتدبيرها مكيدة، أودت بحياة عدد كبير من الضباط الصينيين، أصدقاء زوجها، ومن تلك الأحداث المتخيلة: هرب (مصطفى حضرت) إلى كشمير ولقاؤه بزوجه وابنته. ومن الأحداث الخيالية المثيرة التي لا يمكن لأحد أن ينساها، ما وقع لشيخ المسجد، عندما رفض أن يجعل الشيوعيون، المسجد مستودعا، ودافع دفاعا مستميتا عن مسجده، فما

كان منهم إلا أن انهالوا عليه ضربا موجعا، فلم يملك إلا الصياح، والاستغاثة، لكن أحدا لم يجرؤ على مد يد العون إليه، وكان (منصور درغا) ينظر إلى المشهد، فلم يستطع تحمل رؤية الشيوعيين، يعذبون هذا الشيخ المسكين، فارتقى المئذنة، وأمطرهم بوابل من الرصاص، وفرقهم عن الشيخ، لكن المدد سرعان ما وصل إلى المنطقة، فحدث صدام دموي رهيب، بين (منصور درغا) ومعه عدد من الأهالي؛ وبين قوات الجيش الشيوعية، وانتهى باستشهاد منصور، وشيخ المسجد، وبعض الشرفاء[1].

إن التوازن الذي نجح الكاتب في إقامته، بين الحقيقة، والفن - قد جعل القارىء يتزود بمادة تاريخية، دون أن يحس أنه يقرأ تاريخا، فهي ممتعة بأحداثها الخيالية التي وقعت من قبل أبطالها الموضوعيين، مثيرة بما تحوية من حقائق، إذ تقدم الظلم، والإجرام والوحشية في أقسى صورها، كما تقدم صورا من الجهاد، والفداء عزَّ أن يكون لها نظير في تاريخنا المعاصر.

(١) ليالي تركستان : ١٦٠ ـ ١٦٣.

الواقع

أ ــ تمهيد

ب ــ مدى الارتباط بواقع الكاتب وعالمه الشخصي

حـ ــ مدى الارتباط بواقع الحياة في المجتمع

تمهيد:

يكاد يكون الواقع، أهم المصادر التي يستقي منها الروائيون رواياتهم، لأن الإنسان بعامة ـ والأديب بخاصة ـ لا يستطيع أن يعيش في برج عاجي، بعيدا عن الحياة والناس، فلابد له من أن ينفعل بالحياة، والأحياء تأثرا وتأثيرا، ومهما حاول أن يحيا لحظات تطول، أو تقصر ـ في جو رائع بديع من المثل التي يحلم بتحقيقها ـ إلا أن قيود الواقع تشده إليها، وتوقظه من سنة الأحلام العذبة، فيصحوا على واقع الحياة حلوه، ومره.

وتصوير واقع الحياة، أحد مسئوليات الأديب المنوطة به، ولا يعني ذلك أن يقدم لنا الكاتب وصفا مطابقا للواقع تماما، ولا أن يعكف على دراسة مشكلات الحياة، ليقدم الحلول لها. فذلك كله ليس من شأن الأديب، لكن المطلوب منه، أن يجعل من الواقع، مصدرا يستقي منه أعماله الأدبية، بحيث نرى من خلالها صورة صادقة، وواقعية، للحياة، والناس في مجتمع الأديب، وبيئته التي يعيش فيها.

ولقد بالغ بعض الأدباء، في الاعتداد بالواقع، فدعوا إلى وجوب حصر النتاج الأدبي في مجاله. وبذا ظهرت الاتجاهات الواقعية، في الأدب، والنقد التي ترى أن على الأدب أن يتجه إلى واقع الحياة، ليصور جميع ما فيها من الخير والشر.

والواقعية (فلسفيا): نظرية تؤكد وجود العالم الخارجي، مستقلاً عن الفكر[1]. أما في مجال الأدب، فليست هنالك واقعية واحدة، بل عدة واقعيّات فمن الواقعيات، ما تدعو إلى ملاحظة الواقع، وتسجيله، والتقيد به، وهي في ذلك تقف في مواجهة المدرسة الرومانسية، التي تجفو الواقع وتعتزله.

وهنالك الواقعية الاشتراكية، التي تدعو إلى أن يقتصر أدب الأديب، على الاهتمام بمشكلات الحياة، وبخاصة مشكلات الطبقة العاملة، وأن يلتزم بالقيم الاشتراكية، وتفسيرها للحياة والموجودات.

وهنالك الواقعية السوداء، وهي أصل الواقعيات، وتسعى إلى تصوير الواقع، وكشف أسراره، وإظهار خفاياه، وتفسيره، وكلها ترى أن الواقع العميق شرٌّ في جوهره، وأن ما

---

(١) المعجم الأدبي: ٢٨٧.

يبدو خيراً ليس في حقيقته إلا بريقا كاذبا (إن الانسان للانسان ذئب ضار). فالانسان شرير بطبعه، وما يظهر في بعض تصرفاته من أعمال الخير، إنما هو رياء، وطلاء، يخفي جوهره المغاير تماما لمظهره وسلوكه[1].

ويعزو الأستاذ (محمد قطب)؛ سبب ظهور المذهب الواقعي إلى سيطرة المذهب المادي، ونظرية (دارون) على الفكر الأوربي فقد:

(التقت النظرتان على إنكار الجانب الروحي من الإنسان، الجانب العلوي، الذي كان قائما على تفرد الإنسان في الخلقة، ونفخة الله فيه من روحه، واختصاصه إياه بالعناية، وتميزه على غيره من الكائنات.

والتقت النظرتان كذلك على الهبوط بالإنسان من آفاقه العليا، إلى آفاق الضرورة الحيوانية، المقيدة المحصورة النطاق، بعد أن أزيل عن الإنسان، جانبه العلوي الذي كان يصله بالله، وكان من ثم (يرفعه) عن الحيوان.

وقامت على مادية الإنسان، وحيوانيته، جملة مذاهب في الاقتصاد، والاجتماع، والسياسة، وعلم النفس[2].)

وباسم (الواقعية) قامت تلك المذاهب، بتشويه صورة الإنسان، وتحطيم كرامته، وإنكار الفضيلة معنى، ووجودا، والاقتصار على إبراز لحظات الضعف البشرية، والتأكيد عليها، وتضخيمها، وإدعاء أن تلك اللحظات هي وحدها التي تصور الإنسان على حقيقته، ولذا تسلط عليها الأضواء، وتضفي عليها صفة البطولة التي تستوجب الإشادة، والإعجاب بها.

---

(١) انظر عن هذا الموضوع : (١) (الواقعية) تأليف (ديمين كرانت) ترجمة د/ عبد الواحد لؤلؤة. سلسلة موسوعة المصطلح النقدي. نشر وزارة الثقافة في العراق وانظر : (الإسلامية والمذاهب الأدبية) الكيلاني : ٣١٣، (نحو مذهب إسلامي في الأدب والنقد) للدكتور : عبد الرحمن رأفت الباشا : ٤٣ ــ ٤٧.

(٢) منهج الفن الإسلامي : ٦٩.

لكن (الواقعية الإسلامية[1] .) تختلف عن غيرها من الواقعيات، من ناحية أنها تنبع من تصور خاص متميز لله عز وجل، وللكون، والحياة، والإنسان. ومن ناحية أن لها طريقة خاصة تسجل في ضوئها واقع الحياة، والأشياء.

فهي لا تصور لحظة الهبوط على أنها لحظة بطولة، وهي كذلك لا تبرىء ساحة الإنسان مما يعتوره من الضعف، والجزع، والهلع، والطغيان، وغيرها من النقائص، لكنها تصورها بصدق، وأمانة، وتنظر إلى الإنسان من جميع جوانبه، وفي كل حالة من حالاته، وهي في ذلك واقعية إلى أقصى حدود الواقعية، لأنها لاتزعم أن الإنسان خير محض، ولا شر محض، بل هو كائن يملك الاستعداد لعمل الخير والشر، ولذا فحريته في الاختيار والعمل، مرتبطة بمسئوليته عن ذلك الاختيار، وذلك العمل، ومن ثم تكون المكافأة، أو العقوبة[2] .)

وقد أساء بعض أدبائنا فهم (الواقعيه)، على حقيقتها، فظنوا أنها تعني أن يتضمن الأدب تلك الأفعال العفوية الخالية من أي دلالات نفسية، أو معاني تستحق التعبير عنها. وإيغالا بالواقعية فقد راحوا يكتبون نتاجهم باللغة العامية مهما كانت مبتذلة. ونتيجة لذلك ظهرت بعض النماذج الأدبية ينبو الذوق عنها[3] .)

وإذا كان هنالك خلاف حول مفهوم الواقعية، وحدودها التي تنتهي عندها، فإن ذلك لا يسوغ للكاتب أن يعرض الواقع كله، بل عليه أن ينتخب منه ما يتواءم مع رؤياه الخاصة، ونظرته المميزة.

وتقول الدكتورة (فاطمة موسى) في هذا الشأن (هيهات أن يصل الفنان يوما إلى محاكاة الواقع بحذافيره، وإن أسهب، ودقق ما في وسعه، وقد أدرك كتاب القصة في أوربا هذه

---

(١) انظر كتاب (الواقعية الإسلامية في الأدب والنقد) للدكتور : أحمد بسام ساعي ــ ط١ (١٤٠٥هـ) دار المنارة ــ جدة.

(٢) انظر ما كتبه الأستاذ محمد قطب تحت عنوان (الواقعية في التصور الإسلامي) وذلك في كتابه : (منهج الفن الإسلامي).

(٣) من أمثلة ذلك الروايات التي تكتب بالعامية كرواية (قنطرة الذي كفر) للدكتور/ مصطفى مشرفة. انظر : تجارب في الأدب والنقد : ٢١٥.

الحقيقـة، بعد قرابة قرنين من مولد هذا الفن في آدابهم، فأعرضوا نهائياً عن المذهب الطبيعي في القصة - أي محاولة نقل الواقع بكل تفاصيله - وسلكوا بهذا الفن دروبا شائقة من التجديد، والتجريب لم تكن تخطر لسابقيهم على بال[1].)

والقصص الواقعية أكثر ألوان القصة انتشارا، وأبعدها تأثيرا في النفوس، وعلى الرغم من ذلك، فما زالت أكثر نماذج الأدب الإسلامي المطروحة اليوم - بعيدة عن الواقع، وما زال الأدباء الإسلاميون، يعنون عناية بالغة بالتاريخ، على حساب الواقع، الذي يحاولون تجاوزه إلى آفاق الماضي المفعم، بكل صور العظمة والبطولة.

وهنالك مثال حي، على نجاح القصة الواقعية، وشغف القراء بها، وإقبالهم عليها. فقد كتبت السيدة (عزيزة الإبراشي) قصة (إصلاح[2]) واستمدت موضوعها من واقع حياتنا الحاضرة، وجعلت بطلة القصة تعيش معنا، وتقاسي من الصعاب والتحديات ما تتعرض له كل فتاة، ملتزمة بدينها، في المجتمعات التي بعدت كثيرا عن التمسك بهدى الله تعالى، وقد نجحت القصة نجاحا فاق التصور، فنفدت طبعتها الأولى في فترة وجيزة وأعيدت طباعتها مرات عديدة.

ولم يكن مرد نجاح القصة إلى جودتها من الناحية الفنية، فلو لم ينظر إليها من هذه الناحية فحسب؛ لما استحقت بعض ما نالته من الانتشار والذيوع، فالقصة مستواها أقل من المتوسط في بنائها الفني.

لكن نجاحها - فيما أظن - يرجع إلى ما فيها من واقعية صادقة، وما تميزت به من توجيه رائع، لكل فتاة بإسلوب غير مباشر.

وقد استمد (نجيب الكيلاني) موضوعات كثير من رواياته من الواقع، وذلك يثبت ارتباط أدبه بالواقع، ويؤكد صلته المتينة به، وهو عامل مهم عند دراسة الأديب وتقويم أعماله الأدبية. وسندرس هذا الموضوع من ناحيتين: الأولى سنعرف خلالها مدى ارتباط روايات (الكيلاني) بواقعه الخاص، وتأثرها بأحواله التي مرت به في حياته. أما الناحية الثانية: فسنقف على مدى صلة تلك الروايات بالمجتمع، وما يكون فيه من مشكلات، وما وقع في ساحته من الأحداث السياسية، أو الاجتماعية.

---

(٣) بين أدبين: ١٣٧ ــ ١٣٨.

(١) إصلاح: لعزيزة الإبرشي ــ دار الفكر ــ بيروت.

ب ـ مدى الارتباط بواقع الكاتب وعالمه الشخصي :

القصة فن من أبرز فنون الأدب، وهي لا ترتبط بواقع الحياة، في المجتمع فحسب، بل هي ترتبط في المقام الأول بواقع حياة الكاتب، لأنها جزء منه، وأثر مباشر لوقع الحياة وخبراتها على وجدانه، ومن هنا برز ما تواضع النقاد على تسميته «بالمجال الفني» ويقصد به :

(عناصر التجربة الإنسانية التي عرفها (الكاتب) أو خبرها. ولهذا يستطيع أن يتمثلها تمثلا فنيا صحيحا. وهذا المجال يتوقف على طبيعة الكاتب، وعلى بيئته الأولى. والكاتب الذي يتقيد بمجاله يستطيع أن يمضي فيه إلى آخر الشوط، وأن يبلغ فيه شأوا لا لايدرك. [1].)

ويشير الدكتور (محمد يوسف نجم) إلى (جين اوستن[2] بوصفها مثالا طيبا على تفرد الكتاب بمجال فني يجيد التعبير عنه أكثر من غيره فنراه يقول : (وجين أوستن) هي المثال الخالد على إخلاص الكاتب لمجاله الخاص، ولهذا استطاعت أن تقدم لنا صورة دقيقة، من الحياة بكل ما فيها من : أشخاص، وحوادث، ومشاهد طبيعية، وهذه الصورة تمتاز بالوضوح، والصفاء، والصدق، وقد برهنت بذلك على أن امتياز الكاتب لا يعتمد على اتساع مجاله، وانفراج الزاوية التي ينظر منها إلى الحياة، بل على عمقه، ونبشه عن أغوار النفس الإنسانية[3]).

وبالاضافة إلى ظاهرةالإتجاهالإسلامي في روايات (نجيب الكيلاني)، التي هي موضوع هذا البحث. فقد تبينت لي من خلال تحليلي روايات كاتبنا ـ ظاهرتان جديرتان بالاهتمام.

---

(١) فن القصة : ٦٧.

(٢) جين أوستن (١٧٧٤ ــ ١٨١٧) : كاتبة بريطانية شهيرة، امتازت بروعة أعمالها القصصية المتسمة بروح الاعتدال والواقعية من أثارها (الكبرياء والتحيز) و (بيت مانسفلد بارك) و (الإيقاع). بين أدبين : ١٦٩.

(٣) في القصة : ٦٧.

الأولى: تأثر أعماله الروائية بواقعه بصفته طبيباً
والثانية: تأثر تلك الأعمال الروائية بواقع تجربة السجن التي عاشها مدة من الزمن.
أما بالنسبة للظاهرة الأولى، فإن القارىء المتتبع لآثار (نجيب الكيلاني) يدرك أن الكاتب طبيب، أو أن له علاقة بالطب على وجه من الوجوه، فالمهنة تفرض نفسها على صاحبها، ولو على المستوى غير الواعي.

فلقد تأثرت أكثر القصص بواقع الكاتب المهني، فعدد كبير من شخصيات قصصه هم، أطباء، أو ممرضات، أو مساعدون صحيون، وأغلب الروايات يكون فيها المستشفى، أو الوحدة الصحية، محطة رئيسة في خط سير القصة، وهنالك قصص تقتصر موضوعاتها، على تصوير حياة العاملين في الحقل الصحي، وما يصادفونه من مشكلات، وما يتعرضون له من مصاعب، وما تحدث لهم من مفارقات.

وأبرز مثل على ذلك رواية (الذين يحترقون) فهي قصة طبيب ينتقل إلى وحدة ريفية، في أقصى الريف المصري، فيصطدم بتغير البيئة عليه، ويعيش في مشكلات لا تحصى، ويجد صعوبة بالغة، في تحقيق طموحه إلى المثالية، التي يحلم بها، كما يواجه رجل الريف الذي تعود على نمط معين من الحياة، وطرائق التفكير، وتتسع الهوة بينه، وبين العاملين في مجمع القرية الصحي الذين تعودوا هم أيضا - على طبيب يأخذ الرشوة، ويداهن الأثرياء ويتملقهم، ويشارك في سرقة الأدوية، ويأخذ الأجرة من فقراء المرضى، على الرغم أن العلاج بالمستشفى مجاني، وهكذا تتعقد المشكلات أكثر فأكثر، لكن الطبيب الجديد يكسب الجولة أخيرا، بصبره وتضحيته.

أما رواية (الربيع العاصف) فهي تحكي قصة ممرضة نقلت على كره منها - إلى الريف، وهي لا تخفي حزنها من ذلك، لأنها ستفتقد في الريف مظاهر المدنية، التي اعتادت عليها في القاهرة. وبمجرد وصولها إلى مكان عملها في القرية، فانها تصبح محط أنظار أهل القرية جميعا، فيخطب كل واحد منهم ودها، لكنها بعد تفكير ترى الحل المناسب، ألا تتزوج أيًّامنهم، ثم تغادر القرية بعد أن وافقت على طلب الطبيب الذي تقدم لخطبتها.

وهنالك مجموعة قصصية تحمل اسم (حكايات طبيب) وهي أشبه بترجمة ذاتية للكاتب، وإن لم يقل ذلك. والمجموعة تلك تصدر حكما لايقبل الاستئناف بشأن تأثر الفن القصصي، لـ (نجيب الكيلاني) بعمله في المجال الطبي.

وغـير ما سلف توجـد شواهد كثيرة، تنطق بصدق تلك الملاحظة، ففي قصة (في الظلام) نجد أن والدة (فريد) مريضة بالمرارة . . . وأن أخته تموت بالسرطان. كما نجد وصفا دقيقا لأعراض مرض التيفود، باعتباره سبب وفاة (عبدالمجيد[1]).

و (جـامـاكا) نراها تعمل ممرضة، وتقوم بدور البطولة مع (عثمان) وذلك في رواية (عمالقة الشمال) وفي القصة نلقي شخصية (هانيمان) وهو طبيب ومبشر في آن واحد. كما أن بعض أحداث القصة تجري في المستشفى، أو المستوصف.

وفي رواية (الطريق الطويل) يلقي الكاتب الضوء، على الوضع الصحي المتدني في القرية، كما يصبح بطل القصة (سليمان) طبيبا.

وفي قصة (رحلة إلى الله) نجد بعض أبطال القصة هم من الأطباء.

وحيث إن (نجيباً الكيلاني) يعمل طبيبا فقد أتاح له ذلك، أن يقف على كثير من خفايا حياة العاملين في المستشفيات، من أطباء، وممرضات، وغيرهم.

فنراه في رواية (الربيع العاصف) يشير إلى ما يقع بين بعض الأطباء، والممرضات، مما لا يشرف المنتسبين إلى ذلك العمل الانساني.

ولا غرابة أبدا في أن يتعرض الروائي، لبعض الأخطاء، التي تقع من قبل بعض أفراد المجتمع، على أن يكون ذلك بإسلوب لا يغري بممارستها، ولا يشجع على اقترافها. وهو مالم يوفق إليه كاتبنا في هذه الرواية[2]

أما تجربة السجن فهي تجربة عميقة الأثر في نفس الكاتب، حيث نلحظ أثرها الكبير في إبـداعـه القصصي، فهـو حين يصور مجتمع السجن في بعض رواياته، فإنك تلمس إحاطته بأوضاع السجن، وأساليب الحياة فيه، وما يصادفه السجين من مشكلات ومتاعب.

وهـو ينقلنا إلى عالم السجون والمعتقلات، ويسجل في أعماله الأدبية مظاهر الحياة هناك. فنجده يصور بصدق، وواقعية، تلك الكتابات التي يكتبها السجناء على جدران

---

(١) في الظلام : ١٤٠.

(١) الربيع العاصف : ٣٠، ٣١، ٤٠، ٤١.

وانظر : موضوع (الشر والرذيلة) في الفصل الثاني من هذا البحث.

السجن، ويصف لنا ما يحدث في السجن، كما يذكر ما يعانيه، الذين حكم عليهم بالأشغال الشاقة، من العنت، والألم حين يكلفون بقطع الأحجار في الجبل، ولايجد الكاتب ما يمنع من إخبارنا عن الكيفية التي يهرب بها السجناء، شفار الحلاقة، وهي تتم عبر عملية قذرة، مزرية تسمى بـ (اللبوس). ولا يستطيع القارىء ـ مهما حاول أن يبـدى من ضروب التجلد والصبرـ إخفاء ألمه حين يتخيل أحد أبطال القصة يتعرض للتعذيب بالآلة المسماة بـ «العروسة»[1].

ويستغل الكاتب خبرته بالسجون في إغناء قصصه بمادة مثيرة.

ففي قصة (رمضان حبيبي) يصور بدقة بالغة ـ المعاملة التي يلقاها السجين في سجون إسرائيل على يد المعتدين الصهاينة[2].

ونراه يجعل موضوع روايته (حكاية جاد الله) يدور حول شخصية السجان ومشكلاته، وأحواله القاسية.

والكاتب يسجل في قصته (رحلة إلى الله) من صور التعذيب، ووصف أساليبه ما لا يخطر في بال، فنرى شابا كانوا يحققون معه وكانت (تنهشه السياط والكلاب من كل جانب، والمحقق يقف إلى جواره، ومعه القلم، والورق، وفي أثناء الهجمة البربرية على الشاب المسكين يقول المحق:

ـ ولما قالوا لك إنَّ حادث المنشية تمثيلية صنعتها المخابرات العامة، ماذا كان ردك؟؟.

ـ لم أقل شيئاً.. دعهم يكفوا عن ضربي حتى أستطيع أن أجيب.

ـ مستحيل.. فلتجب وأنت على هذا الوضع.[3])

ومن مظاهر التعذيب التي لقيها الإخوان أن القائمين على السجن يضعون (طوابير يومية للمعتقلين، لم تكن للرياضـة، وتعليم النـظام، وإنَّـما كانت للانتقام إذ يجري المعتقلون ما يقـرب من أربع ساعات جريا سريعا، أو كما يقولون في الجيش (سريعا مارش)، ليس هذا فقط بل إنَّ الجنود يقفون بالسياط حول مسار ؟الطابور) ويلهبون

---

(١) في الظلام: انظر الفصل الخامس والعشرين.

(٢) رمضان حبيبي: ١٢٥.

(٣) رحلة إلى الله: ٢٥.

الظهور والرؤوس بل والوجوه أيضا بسياطهم مما أفقد بعض المعتقلين عيونهم، وكان لابد أن يسقط البعض إعياء على جانبي الطريق وهم يلهثون، وبعضهم يقع مغشيا عليه، فينزلون فوقهم بالسياط بسبب عدم القدرة نهائيا على مواصلة المشوار الطويل أما كبار السن والعجزة، وذوو العاهات والمصابون بالفالج والعميان فكان يشكل لهم طابور خاص يطلق عليه طابور «الشفاخانة»[1]).

وحدث أن رأى (عطوة بك) مدير السجن ـ طابور (الشفاخانة) طويلاً فأمر أن ينضم طابور (الشفاخانة) إلى الطابور الأول لأنه ظن أن في الأمر تحايلا: (وكان مشهدا مبكيا، إنَّ مرضى القلب، والضغط، والشلل، وذوي العاهات يحاولون الجري .. تلهبهم السياط، وبعضهم يسقط أو ينكفىء، وامتلأ المسار بالضحايا العاجزين عن مواصلة الرحلة الشاقة، وبعضهم أصيب بنوبة قلبية، وواحد لفظ أنفاسه الأخيرة ...[2]).

وقد قام أحد ا لأطباء من السجناء بعلاج الكلبة (توسكا)، وهي أحدى كلاب مدير السجن، التي تتخصص في الانقضاض على المعتقلين، وغرس أنيابها في أجسامهم ـ فكانت مكافأته الكبرى أن سمح له (عطوة بك)؛ بالأكل من طعام الكلاب المشتمل على اللحوم، والخضروات وغيرها، وهو مالم يحلم به ذلك الطبيب[3].

إن السجن ـ كما قلنا ـ تجربة عميقة الأثر في نفس الكاتب، ولذا فكل القصص التي يكون موضوعها موضوعا، بطوليا، كفاحيا، نجد الكاتب يبدع، ويتألق في التعبير عن حياة السجن وعن:

أعمال التعذيب، وأعمال النظافة، والاشتغال بها، والأحاديث التي تدور بين السجناء، والأشياء الضرورية في الحياة كالأكل، والشرب، والصلاة، ووصف المشاعر الإنسانية لحظة الدخول إلى السجن ولحظة الخروج منه، وما يعملونه للتظاهر بالحمى، وارتفاع درجة الحرارة، لكي يتم نقلهم الى المستشفى، والإشارة إلى بعض الوسائل، التي يستخدمها بعض الناس لإخراج أقربائهم من السجن، والتحقيق،

---

(١) رحلة إلى الله : ٩٧.

(٢) المصدر السابق : ٩٨.

(٣) المصدر السابق : ٨٨.

والمحاكمات، ووصف التعالي والتجبر من قبل المسئولين في السجن، والأماني، والأحلام ألتي تطوف بأخيلة السجناء،

تلك الأمور وغيرها لا يمكن أن يبدع في تصويرها بدقة بالغة، إلا من خاض هذه التجربة، وذاق ألوان العذاب في السجن، ولذة الحرية حين الخروج منه، ولعل (نجيباً الكيلاني) يجد في الحديث عن مأساة السجن، تسلية وعزاء لكل ما لقيه، حين كان أحد المسجونين مع جماعة (الإخوان المسلمين)، فوصفه يصدر عن علم، ومعرفة، ومعايشة[1].

ج ـ مدى الارتباط بواقع الحياة في المجتمع :

لابـد أن يؤثر واقع الحياة في مجتمع الأديب، على نتاجه الأدبي، وقد يتفاوت ذلك التأثير، من كاتب إلى آخر، لأسباب ترجع إلى طبيعة الكاتب وطبيعة الأحوال في مجتمعه، فلن يعدم الناقد أن يجد أثرا واضحا لبيئة الكاتب في نتاجه الأدبي.

وقد يعظم أثر البيئة في القصة، حتى يكون له السيادة على جميع العناصر الأخرى في القصة، ويذكر (الدكتور محمد يوسف نجم) أن هنالك كثيرا من القصص (استمدت روعتها من تصويرها الصادق لبيئة من البيئات، أو لطبقة من الطبقات الاجتماعية[2].

والإنسان بحكم ارتباطه بالمجتمع الذي يعيش فيه، فإنه متأثر ـ لاشك ـ بكل ما يجري على مسرح الحياة، من أحداث ووقائع، فالقاص يصوغ تأثره في شكل عمل روائي، يحمل روح الحادثة الاجتماعية، ويقدمها من خلال رؤيته الخاصة.

لقد ولد (نجيب الكيلاني) في قرية (شرشابة) وهنالك نشأ، وقضى فيها شطرا من حياته حتى انتقل بعد ذلك الى القاهرة، ولذا فإن تأثر أدبه بواقع الحياة في القرية ـ لا يخفى، بل إنَّ جل قصصه التي يمكن أن توصف بالواقعية تدور جميع أحداثها، أو أغلبها

---

(١) انظر القصص التالية : (في الظلام) و (عذراء) و (عذراء جاكرتا) و (عمالقة الشمال) و (رحلة إلى الله) و (مواكب الأحرار) و (حكاية جاد الله).

(٢) فن القصة : ١١١.

في القرية، وهي بذلك تصور ارتباط الكاتب بمجتمعه، وتأثره به، وجعله مصدرا مهما لإنشاء عدد من الروايات الفنية، ومن القصص التي تتخذ القرية مسرحا لأحداثها قصة (الطريق الطويل) و (الربيع العاصف) و (في الظلام) و (رأس الشيطان) و (الذين يحترقون) و (النداء الخالد) و (حمامة سلام). ومن الواجب أن نشير إلى أن بعض أحداث قصة (في الظلام) و (رأس الشيطان) تدور في القاهرة. هذا وقد حظيت قرية الكاتب (شرشابة) بثلاث قصص هي: (الربيع العاصف) و (النداء الخالد) و (في الظلام).

وهنالك قضايا واقعية ملحة، يرى الكاتب أن من واجبه أن يتناولها في أعماله الأدبية، وبخاصة الروائية منها، وفي مقدمة تلك القضايا: مشكلة التوفيق بين المبدأ والواقع، وقد أراد الكاتب ألا يقدم لنا تلك المشكلة، في صورة مقال. بل في صورة حياة مثيرة، تتسم بالواقعية، وذلك من خلال فن الرواية الذي يملك ميزات، وإمكانات ليست لفن آخر، من فنون الأدب الكثيرة.

إن ثمة أخطاء في صميم واقعنا، تجعل من الصعب على الإنسان الملتزم بالمبادىء، أن يسير بحسب ما يريد لنفسه، وللآخرين، وليس بعيدا أن يناصبه العداوة، أولئك الذين يسعى في سبيل مصلحتهم، وجلب النفع لهم، تماما كما صور لنا نجيب الكيلاني في رواية (الذين يحترقون) كيف واجه الطبيب (بطل الرواية) مشكلات جمة ليس مصدرها العاملين في الوحدة الصحية، الذين كانوا مستفيدين من تردي الأوضاع فيها؛ بل مصدرها الفلاحين أنفسهم الذين نال الطبيب منهم أذى عظيماً، ومضايقات، على الرغم أنه إنّما أوقع نفسه في المشكلات، من أجلهم هم، واختار الطريق الوعر المسلك، لأن فيه قياما بالواجب، وأداء للأمانة التي يحملها في عنقه، وهم في ذلك كما قال الشاعر العربي عمرو بن معدي كرب[1]

أريد حياته ويريد قتلي عذيرك من خليلك من مراد[2]

(١) عمرو بن معدي كرب الزبيدي (٠٠٠ — ٢١هـ) فارس اليمن، ارتد بعد وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم ثم رجع إلى الإسلام، وأخبار شجاعته مشهورة، استشهد في القادسية) الأعلام ٥/٢٦٠ — ٢٦١.

(٢) الأغاني: ١٥/١٧٧ ط دار الثقافة البيت في الأغاني (أريد حباءة (انظر معجم الافعال المتعدية بحرف) لموسى الأحمدي: ٢٣١ دار العلم للملايين بيروت ط١ (١٣٩٩هـ — ١٩٧٩م).

وكأن الكاتب يريد أن يقول لنا: إن بين المثل التي نؤمن بها، والواقع الذي نعيشه ـ هوة سحيقة، وأي محاولة لردم تلك الهوة، ستواجه بالرفض والعداوة من قبل أكثر أفراد المجتمع، بما فيهم أولئك الذين ستحقق لهم الفائدة، والمنفعة من ذلك العمل، وعلى الرغم من ذلك فعلى المرء ألا ييأس.

أما قضية العدالة الاجتماعية، فإننا لا نعدم وجودها في كثير من قصص (الكيلاني)، لكنها برزت بشكل واضح، وأصبحت محورا رئيسا لموضوع روايتيه: (رأس الشيطان) و (حمامة سلام)، وهو يصور فيهما ما يمكن أن يؤدي اليه الظلم من مشكلات، وإحن، تفت في عضد المجتمع، وتدفع إلى الخلاف، والشقاق بين أفراده. والكاتب لا يخفي حينئذ تعاطفه مع الفلاحين الضعفاء، بل إنه ليستثير في القارىء، رغبة الدفاع عنهم، وتأييد مطالبهم، ثم يسير بالقصة حتى ينهيها على وجه يتحقق فيه ما أراده أولئك المظلومون، فيعود الحق إلى نصابه وكأنما هي النهاية الطبيعية في كل صراع بين الحق، والباطل.

وهنالك قضية: حرية التعبير عن الرأي. التي تناولها الكاتب في روايته: (رحلة إلى الله) ومع أن القصة تحكي واقع المأساة التي عاشها الإخوان المسلمون في مصر؛ إلا أنها تمتد في أبعادها لتصور الثمن الباهظ الذي يقتضيه التمسك بالإسلام في كثير من المجتمعات العالمية المعاصرة، .

ولقد أشرنا إلى رواية (أرض الأنبياء) ورواية (رمضان حبيبي) عند الحديث عن جعل التاريخ مصدر الرواية الأدبية. ونحن نعرض الروايتين هنا باعتبار أن قيام دولة اسرائيل، وحرب العاشر من رمضان ـ وهما موضوعا الروايتين ـ يمثل كل منهما واقعا عاشه الكاتب، وتأثر به كغيره من أفراد المجتمع، فنجيب الكيلاني لم يكوّن معلوماته عن هذين الحدثين من خلال سماعه بهما فحسب، أو من خلال قراءته عنهما في أحد كتب التاريخ؛ بل من خلال تصويره لوقعهما المؤثر في نفسه، وفي سائر أفراد أمته، فلقد كان كل منهما حدثا هاما، أثر في صميم حياة المجتمعات العربية.

والكاتب يثير بعض مشكلات المجتمع، ويبين أبعادها في الحياة، ويرصد أثرها على شخصيات قصصه. ففي رواية (الطريق الطويل) نجد الفقر عنصرا رئيسا في صناعة

الحدث، حيث يدور موضوع الرواية، حول حالة القرية في أثناء الحرب العالمية الثانية، وما سببه الفقر من ذل، ومشكلات اجتماعية، وأمراض نفسية، وجسدية.

فنجد في القصة صور الفلاحين الفقراء، والأطفال الذين يقطعون مسافات طويلة، مشيا على الأقدام للحصول على دواء (البلهارسيا)، ومع شدة التعب، وقلة الطعام يزداد الأمر سوءاً على سوء.

ونرى كذلك كيف أجبرت الأحوال القاسية (الشيخ حافظ) أن يرسل ابنته (بسيمة) إلى الاسكندرية لتعمل خادمة، في منزل أحد الأثرياء، لأنه لم يستطع أن يحصل ما يكفيه، وعائلته الصغيرة. ، أماوالد (سليمان) فكان: (يهمس في صوت يشبه النجوى ويقول: «يارب سدد ديوني . . يارب لا تذلني لأحد . . يارب ارزقنا واشف مرضانا . . وافرجها يارب يا كريم» . . . لقد أتعبه التفكير، فكثر عدد الشعرات البيضاء في رأسه (الحليق)، ولحيته المهملة، وشاربه، وازدادت التغضنات* وضوحا وعمقا في جبهته[1].

وعندما عاد بطل القصة (سليمان) إلى منزله في آخر العام، وجد البيت ينطق بالبؤس، والعوز، ووجد أهله في حالة يرثي لها. لم يكن بالمنزل أي شيء من الدواجن، والطيور، والأدوات الضرورية. لقد أخذها كلها (مرسي أبوعفر) سدادا لدينه، ولم يترك في البيت شيئا يمكن الانتفاع به، كما وجد أن أمه قد احتجزت أخويه محمود، وليلى في إحدى الحجرات، وأغلقت عليهما، حتى تنتهي من تنظيف، وغسل الثوب الوحيد منهما[2].

والكاتب يشير في هذه الرواية إلى مشكلة واقعية ترتبط بعقلية رجل الريف، وإحساسه المرهف جدا، فنجد أن التصور الخاطىء لمدلول العزة والكرامة جعل الشيخ (عبدالدايم) والد (سليمان) يقع في خطأ قاتل، حين أصر على أن يشتري نصيب أخيه في أرض والدهما، وبسبب ضيق ذات يده، اضطر إلى الاستدانة في كل مرة يشتري فيها جزءا من أرض أخيه، الذي كان يبيع بعضا منها كلما احتاج إلى النقود، لقد كان (عبدالدايم)يرفض أن يشاركه في أرض والده رجل غريب، وذلك ما جعله تحت رحمة

(*) لعل الصواب: الغضون. (وهي كسور الجبهة. انظر الإفصاح في فقه اللغة ١/٣٧).

(١) الطريق الطويل : ٥٤.

(٢) انظر الطريق الطويل : ١٨٧.

(مـرسي أبي عفـر) الـرجل الذي يمتهن امتصاص دم الفقراء، واستغلال حاجاتهم، فيقرضهم بالربا الفاحش[1].

وحين استطاع الشيخ (عبدالدايم) الوفاء بجميع ديون (مرسي أبي عفر)، فرح أيما فرح وأقبل على عمله (في الحقل، أو المنزل بروح طيبة قوية، وشغف زائد . . .[*]. لقد خرج من قبل المعركة ظافرا على ما يبدو، لأنه لم يفقد قيراطا واحدا من أرض أبيه التي تركها إرثا حلالا، وأمانة على في عنقه لا يفرط فيها، ولا ينزل عنها لأحد[2]).

والبيئة المصرية شأنها كشأن أكثر البيئات الإسلامية، يقع أفراد مجتمعها في أخطاء، ترجع في حقيقتها إلى قلة الوعي الإسلامي، والكاتب يجعل من الريف النائي مسرحا لقصصه الواقعية، ويذكر تلك الأخطاء التزاما بمبدأ الأمانة في تصويره الواقع، حيث يقدمه لنا بكل ما فيه من حسنات وعيوب.

وهنالك الكثير من الألفاظ، والعبارات التي ينطق بها بعض أبطال القصص، تتضمن مخالفات صريحة للإسلام، وتدل على خطأ في اعتقاد أولئك. فمن ذلك ما تقوله جدة (سليمان):

(ـ بسم الله الرحمن الرحيم . . يا هادي يارب . . مدد يا سيدي عيسى العراقي . . همتك ياقطب الرجال[3]. وما تقوله (خضرة) مخاطبة زوجها المعجب بـ (هتلر) والمتحمس له في حربه ضد بريطانيا:

(ـ أليس هتلر هو الـذي أسقط القنـابل على السيد البدوي؟؟ ولولا سره (الباتع) وكراماته لكان المسجد والمقام العالي خرابة يعيش فيها البوم . .[4]).

ويصور الكاتب ما يعمله بعض السذج، من بناء الأضرحة، والتقرب إلى الأموات بالنـذور، والإيمان المـطلق بكـراماتهم غير المحدودة: (فأطرق (زكي) مركزا بصره في

---

(٢) انظر المصدر السابق : ٥٨.

(٣) المصدر السابق : ١٨٩.

(*) لعل الصحيح : شغف كبير. لأن الزائد هو مالا حاجة إليه.

(١) الطريق الطويل : ١٧٧.

(٢) الطريق الطويل : ١٠٧.

الأرض، ثم أخذ يهز نصفه الأعلى بطريقة تشبه حزكات أولئك الذين يرتلون القرآن في القرية أمام المقابر ثم رفع رأسه وهو يزعق:

- حي . . حي . . مدد يا عراقي . . مدد يا حامي الديار . . مدد يا (ندهة) المنضام . . يا قطب الرجال[1]).

وطبيعي أن يقدم لنا الكاتب صورة «الواقع» بدون تزويق، ولا بأس أن يعرض بعض الأخطاء في المجتمع، وفي سلوك الأفراد، على ألا يجعل ذلك يمر مرور الكرام دون أن يشير إلى خطئه، بإسلوب غير مباشر، ويتناوله بلطف بالغ ويشعر القارىء أن ذلك أمراً غير مرغوب فيه، ولا مسوغ أبدا أن يعرض الكاتب ما عملته زوجة (عبدالعزيز شلبي) حين أخذته الشرطة من بيته (كانت سيدة البيت - زوجة عبدالعزيز شلبي - تلطم خدودها، وتشقق ثيابها، وتلطخ وجهها ويديها بالطين. .[2]).

دون أن يوحي بخطأ ذلك العمل، وهذه هي ميزة الأديب الإسلامي عن غيره.

وفكرة الناس الخاطئة عن القدر، إحدى مشكلات واقعنا المعاصر، ولو حاولنا أن نوفي هذا الموضوع حقه، لاستأثر بساحة واسعة من هذا البحث. لكننا نذكر بعضا من التعبيرات غير الموافقة عن القدر، وهي منبثة في كثير من الروايات كقوله: (يا لعبث الأقدار[3])، و (إن الكوارث كثيرا ما يأتي بعضها آخذ برقاب بعض، حتى لكأن القدر يمعن في السخرية والازدراء، ويشتد في العقاب . .[4])، و (بل الخناجر المسمومة التي توجهها الأقدار إلى صميم كبريائه وشرفه[5]) و (مجرد ذبذبات في تصرفات الأقدار، يوم لك، ويوم عليك[6]).

على أن الكاتب قد ينبه على بعض الأخطاء الدينية، كما في المثال التالي من قصة (في الظلام) حيث نرى (حميدة) تتحدث عن ولدها الأكبر الذي توفي في ريعان شبابه:

(١) موعدنا غدا : ١١٦.

(٢) النداء الخالد : ٧.

(٣) في الظلام : ١٧٣.

(٤) اليوم الموعود : ١١٤.

(٥) اليوم الموعود : ١١٥.

(٦) اليوم الموعود : ١١٧.

(. . . يوم أتو به . . . يا (ضنايا) ياابني . . ملفوفا في أقمشة ناعمة مخططة الكفن، وحملوه يا ولدي . . شابا كبيرا عريسا . . حملوه إلى القبر . . كنت أقول حينذاك . . (لم كل هذا يارب؟؟ أنا مسكينة واستحق رحمتك . .).

لكن فريدا قال وهو يرفِّه عنها:

- اتركي هذه النغمة الحزينة . . أنت مؤمنة وموحدة بالله . . إن الله يعطي ويأخذ . . وهذه سنة الحياة . . اضحكي . . ابتسمي . . مافات مات[1].

فهذا المثال يشتمل على توجيه حسن، ونقد لذلك الخطأ، ولكن بإسلوب حواري جميل، وهو ما يشكر عليه الكاتب، وكم كنا نود لو سلك الشيء نفسه عند ذكره الأخطاء، التي يصورها في كثير من رواياته.

ولا تخلو أغلب قصص (نجيب الكيلاني) من ظهور نزعة التصوف، حتى ليخال القارىء أن التصوف هو وحده الذي يمثل الاتجاه الإسلامي مع أن التصوف أحد مشكلات واقعنا الإسلامي، لما فيه من بدع، وما يؤدي إليه من بعد عن الحياة العامة، وعزله عن المجتمع، فيصبح الدين حينئذ، مجموعة أوراد وأذكار لا يتفق أكثرها مع روح الإسلام.

ويستغل الكاتب ذكريات (منال) عن حي السيدة زينب فيقدم لنا بعض المشاهد في ذلك الحي:

(. . . وأعاد إلى ذهنها ذلك الصوت الجميل ذكرياتها لدى مسجد السيدة زينب، والميدان الواسع الذي يعج بالزوار والعاشقين، وأحباب أهل البيت وجموع الذكر وهم ينتظمون في حلقات، ينحنون ويستقيمون، ويتطوحون ذات اليمين وذات اليسار هاتفين باسم الله . . موحدين ومكبرين . . وصوت المنشد يعلو بقصائد المديح والخمريات(*)، وأغاني المتصوفين الذين يذوبون شوقا وحنينا، فتغلبهم الحماسة وتسيل الدموع، وتزداد حركاتهم عنفا وقوة، حتى يسيل عرقهم، وتسقط الطواقي، والعمائم،

---

(١) في الظلام : ١٠ — ١١.

(*) الخمريات (فن شعري يتخذ الخمر موضوعا أساسيا له) المعجم الأدبي : ١٠٤، ويبدو أن هذا المصطلح يعني لدى الصوفية تلك الأشعار التي تصور النشوة، واللذة التي يحسها المتصوف.

من فوق رؤوسهم، وكلمات تصدر في حرقة: (مدد يا سيدة . . نظرة يا أم العواجز . . مدد يا رسول الله.

والحادي ينشد متمايلا في نشوة:

يا بنت الأطهار أنا المحتار داويني

جدك له معجزات ملأت دواويني[1])

ويصف الكاتب حال مدينة (رشيد) بعد انتصارها بقوله: (وانتشت مدينة رشيد بخمرة النصر العظيم، فرجال الطرق الصوفية سارت مواكبهم في الشوارع تردد الأناشيد الدينية والابتهالات، وقد ارتفعت البيارق والأعلام مرفوعة على الرؤوس، في عزة وإباء، وبعضهم تحلق حول مقام سيدي الأدفيني، وسيدي مندور، وانتصبت حلقات الذكر، ومدت الموائد للدراويش والفقراء في هذا اليوم السعيد وكان رجال الصوفية يؤمنون إيمانا عميقا لا يتزعزع بأن هذا النصر ثمرة لابتهالاتهم، ودعواتهم، وأورادهم، ونفحة من نفحات رسول الله وبركة من سيدي البرديني ومندور وغيرهما من أولياء الله الصالحين . . .[2]).

أما في البلدان الإسلامية غير العربية، فإن التصوف يحتل مكانة عظيمة في نفوس المسلمين هناك حيث يصف الكاتب أهل نيجيريا بأنهم (يعشقون التصوف والمتصوفين، ولديهم كثير من الأقاصيص عن رجال الله قد تبلغ في كثير من الأحيان مبلغ الخرافات التي لا يصدقها عقل . . .[3]).

ولقد رأينا كيف استقى الدكتور الكيلاني موضوعات كثير من رواياته. من الواقع. ورأينا أن واقع مجتمعه، وما فيه من مشكلات، وما يتعلق به من قضايا، قد بدا واضح الأثر في أعمال كاتبنا القصصية.

ولأن تأثر الأدب بواقع الأديب حقيقة لا تحتمل الشك، فإن أدب نجيب الكيلاني قد بدت فيه تلك التجارب التي خاضها كاتبنا، ورأينا صدى مامر به من مواقف يبدو في

---

(١) الربيع العاصف : ٩٢ ــ ٩٣.

(٢) طلائع الفجر : ١١٣.

(٣) عمالقة الشمال : ١١٨.

قصصه الواقعية التي زخرت بصور الحياة الطبية، وبمشاهد مثيرة لما يحدث خلف أسوار السجون.



الفصل الثاني

قضايا الإنسان المسلم
في قصص نجيب الكيلاني

* الشر والرذيلة.
* العواطف البشرية.
* المرأة

الشر والرذيلة

أ ـ تمهيد .

ب ـ خصائص أسلوب الكاتب في تناوله قضية الشر والرذيلة .

ج ـ مظاهر الشر التي عرضها الكيلاني في قصصه .

أ ـ تمهيـــد:

إنَّ حياة الإنسان لا تخلص من المشكلات والشرور في يوم من الأيام، لأنهما في صميم حياتنا الدنيا، وليس هناك مفر من الاعتراف بوجود الشر في عالمنا. ومن المغالطة أن يقتصر أديب من الأدباء، على تصوير جانب الخير، ثم يدَّعي بعد ذلك أن الحياة لا تعدو ما صوره، ولا يشفع له عندنا حسن نيته.

كما أن الحياة ليست شرا محضاً، كما يصورها بعض الوجوديين الذين يرونها عبثا، وفوضى، وصراعًا وحشيًا مستمرًا بين الفرد والمجتمع[1].

فالحياة ليست كما رآها أولئك، بل هي عالم يموج بألوان متباينة، من الناس فمنهم القاسطون، ومنهم دون ذلك، ومنهم سابق إلى الخيرات، ومنهم مقتصد وظالم لنفسه، ألم يقل الله عزّوجل : ﴿ونَبْلُوكُم بالشَّرِ والخَيْرِ فِتْنَةً. وإلينا تُرْجَعُون﴾[2].

وقضية التعبير عن الشر، ما زالت بحاجة إلى دراسة متأنية، شأنها كشأن القضايا الأخرى، التي يجب أن يتخذ منها الأدب الإسلامي، موقفا متميزا، واضح الحدود، والمعالم، وأن يقول فيها كلمته الفاصلة.

لقد استغل الأدباء غير الملتزمين بالقيم الإسلامية ـــ موضوع الشر ليجعلوه محورا لأعمال أدبية كثيرة، وأدّعوا أن ذلك هو الواقعية بعينها[3]والمغالاة في شيء من الأشياء، أمر يجافي الحقيقة، كما أن كراهيتنا الشر ليس معناه أن ننفي وجوده البتة، وهل هنالك من يستطيع إنكار مظاهره، وصوره الكثيرة، من إلحاد، وجريمة، وخيانة وغيرها من الشرور والآثام... لكن إثارة الفتنة، واستثمار صور الشر في الإغراء، واللعب بالعواطف، ابتغاء عرض الحياة الدنيا ليس أمرًا مقبولاً.

ولذا فيمكن أن نقرر باديً ذي بدء، أنه لا مانع يحول بين الأديب الإسلامي، وعرض الشرور، والآثام في نتاجه الأدبي، لكنه يختلف الاختلاف كله عن غيره من الأدباء، الذين

---

(١) انظر ما ذكرناه عن المدرسة الواقعية صفحة (٦٠) من هذا البحث.

(٢) الأنبياء : ٣٥.

(٣) انظر مثالا على ذلك : (أيام معه)، و (ليلة واحدة) لكوليت سهيل.

يتعرضون للموضوعات نفسها، فهو يصور تلك الشرور، والرذائل، والمفاسد، لينفِّر منها، لا يحبذها، ويغري بها، وهو لا يطيل الوقوف، عند لحظات الضعف في حياة الإنسان ليمجدها، وليحيطها بالإعجاب، والتقدير.

وأجد من المفيد أن أشير إلى ما كتبه الأستاذ محمد قطب عن كيفية عرض القرآن الكريم ما جرى بين امرأة العزيز، ويوسف عليه السلام، فقد ذكر الآيات القرآنية المتضمنة للقصة ثم عقب على ذلك بقوله :

(قصة كاملة من قصص الهبوط الجنسي. ودفعة من دفعات (العرامة)[1] الحسية التي تنسى في ساعة الشهوة الغليظة كل اعتبار.

وصراحة في الوصف والتعبير : وراودَتْه التي هُوِ في بَيتها عَنْ نَفْسِه... وغَلَّقتِ الأبوابِ... وقَالتْ هَيْتَ لَكَ... ولَقدْ هَمَّتْ بِه.. قَالَ هيَ رَاوَدَتْنِي عَنْ نَفْسِي[2]... وقَالَ نِسْوةٌ في المَدِينَة امْرأتُ العَزِيزِ تُرَاوِدُ فَتاها عَنْ نَفْسِهِ... قَدْ شَغَفَهَا حُبّاً... فَلَمَّا رَأَيْنَه أَكْبرنَهُ وقَطَّعْنَ أيديهُنَّ... ولَقدْ رَاودتُّه عَنْ نَفْسِه.. ولئنْ لم يَفْعلْ ما آمُرهْ لَيُسْجَننَّ... وإلاَّ تَصْرِفْ عَنِّي كَيْدَهُنَّ أصْبُ إليهِنَّ[3]...

ما بقي شيء من الصورة لم يرتسم في الخيال من خلال الألفاظ.

ومع ذلك.

فكيف تجد طعم «الجنس» في هذه القصة التي تتحدث عن هبوط (الجنس)؟

هل تجد فيها ذلك العرض الذي يهدف إلى إثارة التلذذ بالجنس والإعجاب بلحظة الهبوط والمتعة بالمشاعر المنحرفة والفطرة (الموكوسة)[4]؟

أم تحس ــ مع جمال العرض ودقته، وأمانته وصراحته ــ بالنفور من تلك الفطرة المنحرفة، والتقزز من ذلك الهبوط؟

---

(١) الشدة والشراسة (المعجم الوسيط) : ع ر م).

(٢) يوسف الآيات : ٢٣، ٢٤، ٢٦.

(٣) يوسف الآيات : ٣٠ ــ ٣٣.

(٤) : وكس الشيء = وكسا : نقص. المعجم الوسيط و ك س.

ذلك طريق التعبير عن مشاعر (الجنس) المنحرفة حين يراد التعبير عنها بطريقة الإسلام. أمانة في الوصف، بلا إثارة (جنسية) ولا تلذيذ ولا إفساد)[1].

وهكذا فإنَّ القرآن الكريم، يهدينا إلى كيفية التعبير الملائم عن الشرور، بأسلوب يجمع إلى روح الموضوعية، عاملا آخر يتمثل في خلوه من الإيحاءات السيئة، التي قد تبدو بصورة مغايرة لحقيقتها، فلا يظهر الشر بمظهر الخير، ولا تتجلى الرذيلة في زيٍّ الفضيلة وهيئتها.

ولا تخلو رواية من روايات (نجيب الكيلاني)، من وجود عنصر الشر، وفي ذلك دليل من أدلة واقعية الكاتب، وصدق تصوير الحياة، والناس. بل نجد أنه قد خصص رواية (نور الله) بجزأيها لتصوير الصراع بين الدعوة الإسلامية وبين خصومها من اليهود والمنافقين.

وفي القصص التي يدور موضوعها حول أحد المواقف التاريخية، فإن الشر يبدو حينئذ في صورة المحتل الغاصب : فرنسيا كان أم إنجليزيا، كما يبدو لنا أحيانا في صورة الطغيان الإسرائيلي، كما في الروايتين التاليتين : (رمضان حبيبي)، و (أرض الأنبياء).

ومن الصعب أن نورد جميع مظاهر الشر، وصوره التي سجلها (نجيب الكيلاني) في رواياته، وإلا فإن ذلك يعني أن تتحول هذه الدراسة إلى عمليات عددية، إحصائية ليس لها كبير فائدة، وأن نصرف الجهد عن معرفة أسلوب الكاتب في عرضه قضية الشر، ونغفل عن معرفة الجوانب الإيجابية، والسلبية في هذا الشأن، بغية الخروج بنتائج تفيد في تحديد المعالم الواضحة التي يستفيد منها الأدباء الإسلاميون عند تناولهم موضوعا من تلك الموضوعات.

وغني عن القول أن نذكر أن تجربة (نجيب الكيلاني) في هذا الميدان، جديرة بالوقوف طويلا عندها، فهو واحد من رواد الأدب الإسلامي الذين نعلق عليهم أكبر الآمال.

---

(٣) منهج الفن الإسلامي : ١١٣ ــ ١١٤.

ب ـ خصائص أسلوب الكاتب في تناوله قضية الشر والرذيلة :

يتسم أسلوب الكاتب، في عرضه قضية الشر بثلاث خصائص :

أولاها : إبراز صورة الشر بشكل يجعل القارىء يحس بالنفور منه، ويدعوه إلى كراهة ذلك العمل غير الخيّر، والاشمئزاز منه، فهتك العرض مثلاً أحد صور الشر الأثيرة، لدى كثير من الكتاب غير الإسلاميين، لما يتوافر في هذا الموقف من عناصر الإثارة، وتهييج المشاعر، وإثارة رغبة التسلط، والشعور بالظفر، وغير ذلك من الأحاسيس التي تسهل استثارتها، لدى القراء، وبخاصة المراهقين منهم.

لكن (نجيباً الكيلاني) يعرض تلك الصورة، دون أن يزينّ تلك الفَعلة الشنيعة في نظر قارئه، بل هو يقدمها، على أنها جريمة قذرة، كما أنه لا يبرز الفاعل بصورة البطل، بل يظهره على حقيقته الوحشية البعيدة عن الإنسانية، والخلق، أما وقع هذا الاعتداء على المرأة، فيبين أنه أشد من أن يمكن التعبير عنه، إذ يصبح ذلك الموقف نقطة تحول رهيبة في حياتها، ويدفعها إلى الهاوية، وإلى الحضيض. مما يجعلها ترى الموت، أرحم مما هي فيه من العذاب، والألم، بعد ضياع شرفها.

ففي رواية (رأس الشيطان) نجد حادث اعتداء سلطان (ناظر العزبة) على الفتاة (نجية)، وهي إحدى الفتيات الفقيرات، اللائي دفعهن الفقر، والعوز إلى المجيء مع عمال الترحيلة لجمع القطن، وحينما رآها (سلطان) تحركت في نفسه نوازع الشّر، فدعاها إليه، وعندما اقتربت منه، ازداد رغبة بها، فنهض، وطلب منها أن تتبعه إلى المنزل، كانت المسكينة ذات الستة عشر ربيعا، أضعف من أن تمانع، أو ترفض ، وأنّى لها ذلك وهي أمام (سلطان) ذي القلب القاسي، والسطوة والبطش. فسارت معه وهي تجهش بالبكاء. قال لها إنه بحاجة إلى خادمة في منزله، لتخدم زوجته المريضة، لكنها كانت تعلم حقيقة ما يريد.

(ولمح عمال الترحيلة حضرة الناظر (سلطان) وهو يتخطر نحو بيته، ويطوح بعصاه الخيزران في الهواء، وطاقيته الصوفية مائلة جهة اليمين، ومن خلفه شبح أسود يتبعه مطأطيء الرأس، وتناقلت الأفواه المنحنية(*) اسم (نجية عبد السلام)، بنت كفر العرب

(*) كذا في القصة ولعل الصواب (المتجنية).

بلد الغوازي... وساد القرية وجوم، وفاحت رائحة الفضيحة، وكانت زوجة (سلطان) المريضة التي نهشت قلبها الغيرة، هي التي أطلقت الشائعات، وكشفت أوراق زوجها العربيد... وبقيت (نجية عبد السلام)، أسيرة في بيته، في المكان نفسه الذي يعيش فيه عياله وزوجته، و (نجية) الضحية التعسة لا تكف عن البكاء، و (سلطان) الغادر يهمس في أذنها «لا عليك».. لا تفكري في شيء.. لقد وعدتك بالزواج، ولسوف أتزوجك، هذه الألسن التي تنهش سمعتي سوف ترينها مقطوعة لتلتقطها كلاب العزبة، وزوجتي هذه المأفونة سأعرف كيف أحرق قلبها، وأذيقها، العذاب... و «نجية» أضعف من أن تثور، أو تهرب، أو تشكو، بعد أن فقدت شرفها، لم يكن لديها وسيلة سوى الدموع تذرفها في محضره وفي غيابه، والمسكينة تنظر إلى المستقبل في خوف وحذر، لا أمل لها سوى أن يتزوجها (سلطان)، وسلطان لا يكذب إنه يرق، ويرفق بها، ويقدم لها كل ما تحتاجه، محال أن يغدر!! وكيف يغدر؟؟ إنها لا تتصور نفسها وهي تسير في طريق الوحدة والألم متجهة صوب كفر العرب، حاملة على رأسها العار والذل والضياع، زميلاتها سوف يتحدثن عندما يعدن إلى أهليهن، وقصة الناظر و (نجية) سوف تطرق كل مسمع من المستحيل أن يتركها ويتخلى عنها، لأنه لو فعل ذلك فستكون حياتها قد انتهت ليتها ماتت قبل أن تسلم نفسها له، لكنها لم تكن مستطيعة أن تعصيه، كان قويا منتصرا دائما، وهي لم تعرف في حياتها غير التراحيل، والوسايا(*)، والآم الغرباء، ماتت في نفسها من زمن بعيد قوة الاعتراض، وغريزة التمرد، فهي أجيرة دائما، تبيع أيامها وجهدها بالقروش، وتخاف اليوم الذي لا يأتيها فيه القرش...)[1].

ثم بعد أيام قليلة هرب عمال الترحيلة خوفا من أن يصيبهم ما أصاب (نجية)، وهنا ذكَّرته الفتاة بوعده لها بالزواج :

---

(١) رأس الشيطان : ١٧٧ ــ ١٧٨.

(*) الوسايا : العمال والعاملات الذين يذهبون خارج قراهم للعمل في القرى المجاورة وعادة ما يكون ذلك في أوقات جني المحصول ونحوه من المواسم الزراعية.

(وهبَّت نجية عبد السلام فزعة عى صوت ضحكاته الشيطانية :

— أتزوجك أنت؟

— ألم تعدني؟؟

— أنت مجنونة..

— وأين أذهب ياسي سلطان؟

فأمسك بزندها في قسوة، وألسنة من اللهب تنبثق من عينيه، والرعب يملأ فؤادها الجريح، ثم جذبها إلى الخارج، ودفعها في غبشة الليل إلى المجهول وهو يقول في سخرية :

— هنالك عند المنحنى تجدين طريقا يحاذي أشجار الجازورينا، تستطيعين السير فيه .. ومن آن لآخر اسألي المارة فسوف يرشدونك عن الطريق الموصل إلى كفر العرب.. ثم عاد وأغلق الباب..

ومشت (نجية عبد السلام) في طريق أسود طويل، الليل صلد أصم كقلب الصخر ونقيق ضفادع ينبعث من مستنقعات قريبة، من أشجار متوجه بالسواد تنصب على جانبي الطريق كالأشباح المخيفة.. وحادثة مروعة يرويها الرجال والنساء والصبايا.. عن (نجية عبد السلام) التي عشقها ناظر عزبة عثمان باشا واحتجزها لنفسه، عن الفتاة التي لن تعود، أجل.. لن تعود.. وشعرت (نجية) برأسها يدور، وبساقيها لا تكادان تحملانها، فانتحت جانبا، ولمست يدها الباردة المرتجفة جذع نخلة عالية، فاتكأت عليها تلتقط أنفاسها اللاهثة، وتجفف الدموع التي تنفرط من عينيها.. وفي هدوء وذهول أخذت تتسلق النخلة، ثمرات البلح عالية هناك قرب السماء وهي جائعة.. وحينما بلغت العناقيد الناعمة الملمس، تلفتت فيما حولها من جديد، هواء منعش يصفع وجهها لكن الظلام يطبق كظل شيطان قاس، لا مفر. ونظرت إلى المسافة الطويلة التي تفصل بينها وبين الأرض. ثم. ثم. قذفت بنفسها.. وانتهت كإنسانة. وإن ظل جسدها مطروحا على الأرض ينزف دما. يسطر قصة مأساة دامية رهيبة)[1].

---

(١) رأس الشيطان : ١٨١ — ١٨٢ — ١٨٣.

أيَّ مشاعر استثارها الكاتب، في عرضه صورة الشر هذه؟ لقد أوردها لأنها حادثة ممكنة في عالم الواقع، لكن تقديمه لها، يتميز بروح إسلامية، ترى في هذا الموقف، وأمثاله شرا مستطيرا، واعتداء على كرامة الإنسان، وتكشف عن النهاية الأليمة لتلك اللذة الزائلة، التي خلفت وراءها مأساة يتفطر لها القلب.

وقد حدث لـ (بسيمة) إحدى شخصيات (الطريق الطويل) حادث اعتداء من قبل سيدها الذي كانت تعمل في خدمته، وأسلوب الكاتب في عرضه اعتداء السيد على خادمته، يتصف بالخصائص نفسها التي رأيناها في الموقف السابق.

فقد اضطر (الشيخ حافظ) نتيجة الفقر والعوز : أن يرسل ابنته وهي لم تزل صغيرة السن، لتخدم عند أحد أغنياء الإسكندرية. ثم حدث لها ماحدث، لـ (نجية)، حيث اعتدى عليها سيدها، وقد كان ينتقل بأسرته ما بين الإسكندرية وبور سعيد فاستطاع في إحدى المرات أن يضللها، ويهرب منها، وتركها تنتظره عند إحدى محطات القطار، وطال انتظارها لهذا الغائب الذي لم يعد، وانهارت أعصابها، حينما فكرت في أبيها، وكيف ستقابله، ومن ثم أقدمت على إلقاء نفسها في البحر، لكن عددا من الناس سارعوا إليها وأنقذوها من الغرق، ثم سيقت إلى أحد الأقسام، وحشرت فيه مع نساء فاسدات، فسارت سيرتهن، ثم انتهى بها الأمر إلى مستشفى المجانين، وعندما علم والدها بذلك أحضرها إلى منزله، وسجنها في إحدى الحجرات.. لكنها استطاعت أن تهرب من المنزل، وتلقي بنفسها في طريق القطار، حيث لقيت حتفها.

أما كيف صور الكاتب حادثة الاعتداء؟ فقد اختار أن نسمع القصة من (بسيمة) نفسها التي كانت قبيل انتحارها ــ تصرخ حينا، وتبكي حينا آخر.. وتقول في هذيان محموم وكأنها تستعيد أحداث الماضي :

(حرام عليك يا سيدي.. حرام عليك... ماذا تريد مني)؟

لا... لا أستطيع، إن أبي لو علم بذلك لقتلني ووزع لحمي على الكلاب... أتقول يا سيدي إنك ستتزوجني؟؟ لا. لا أريد هذا الزواج فإن سيدتي تضربني لو حدث ذلك.. أنا خادمة يا سيدي... اتركني.. إني أتوسل إليك... لا أريد الزواج.. اتركني اتركني.. (وعندئذ تنهمر دموعها، وتنشب أظفارها في جسدها، وتمزق ثيابها، وتجري في الحجرة

هنا وهناك، ثم تبدأ في هذيانها من جديد) : ماذا تريد مرة ثانية يا سيدي؟ كلا لن أقبل هذا.. لقد وعدتني بالزواج ولم تفعل.. ماذا تقول؟؟ أتهددني بالطرد، وبتسليمي لقسم الشرطة، وتقول عني إنني من بنات الليل الفاسدات وإنني اتجنى عليك؟؟ حرام عليك ياسيدي إنك تظلمني.. أنت الذي اعتديت عليّ فلم أعد عذراء.. ووعدتني بالزواج ومازلت تماطل.. إذاً فأنت ما زلت عند وعدك بالزواج مني .. لك ماتريد.. (وتسود فترة صمت تضحك فيها بسيمة ضحكات (هستيرية)(*)، ممتزجة بالبكاء، ثم تطوف بوجهها سحابة من الحزن القاتل وهي تواصل هذيانها)... إلى أين يا سيدي...؟ إلى بورسعيد؟؟ أتقيم فيها بدلا من الإسكندرية؟؟ ليكن فأنا معك في أي مكان، لكن أريد أن تتزوجني أولا حتى أطمئن. ماذا يحدث لوجاء أبي ووجدني على هذه الحالة؟ أقسم لك ياسيدي إنَّه سيشرب من دمي. ثم تصمت قليلا، وتقول فزعة : مات؟ كيف؟؟؟ أتقول إن أبي الشيخ حافظ مات..؟؟ لا يمكن.. لن يموت قبل أن يراني.. يراني زوجة... إنَّك تخدعني يا سيدي...)[1].

وللدكتور (يوسف ادريس) رواية بعنوان (الحرام)[2] يدور موضوعها حول مآسي عمال (التراحيل)، وتحكي بصورة خاصة مأساة بطلة الرواية (عزيزة) التي اضطرت للعمل لتنفق على زوجها المريض، وطفليها، لكن هذه الشابة الجميلة، تسقط في يدي أحد ذوي النفوس الخبيثة، فيكرهها على الخيانة، فتحمل منه ثم تشترك، في السفر مع عمال التراحيل إلى إحدى القرى للعمل في جمع القطن وحين يجيئها المخاض، تتوارى بعيدا عن زميلاتها، وهنالك تضع مولودها، وخشية أن يفتضح أمرها، فإنها تضع يدها على فم الوليد لكي لا يصرخ لكنه يختنق فيموت فتلقي به في (الترعة) ويجن جنون أهل القرية بحثا عن تلك المرأة، وحين يكتشفونها يكون المرض قد بلغ بها غايته فتموت.

وعلى الرغم من أن نهاية القصة كانت مأساة محزنة فإن (يوسف ادريس) قد صور

(*) هستيريا : مرض عصبي ينشأ عن صراع بين الذات والرغبات المكبوتة. انظر أصول علم النفس للدكتور أحمد عزت راجح : ٥٤٤ ــ ٥٤٧ ط١٠، المكتب المصري الحديث بالقاهرة.

(١) الطريق الطويل : ٢٩٣ ــ ٢٩٤.

(٢) الحرام : ليوسف ادريس ــ مكتبة غريب بالقاهرة بدون تاريخ.

لنا الاعتداء على (عزيزة) بإسلوب يختلف كل الاختلاف عما رأيناه لدى (نجيب الكيلاني) حيث اسبغ (يوسف أدريس) على مشهد الاعتداء على الفتاة ــ من الفتنة والاغراء ما يزينه، ويجمله في نفس القارىء.

إن الموازنة بين أسلوب الكيلاني وغيره من الروائيين، يضعنا أمام ميزة مهمة يتفرد بها الأدب الإسلامي في أثناء تناوله قضايا الشر والآثام، وهي أنه يقدمها بمظهر لا يشجع على اقترافها، ويثير في المتلقي كراهية الشر وأهله.

أما حين يتناول هذه الصورة من صور الشر كاتب مثل (إحسان عبد القدوس) فلسوف نراه يقدمها بصورة تشيع فيها معاني اللذة، والاشتهاء، ولا يألوا جهدا في إغراء القارىء بها، وتشجيعه على تكرار تلك الفعلة كما في قصته (أين عمري).

وثاني تلك الخصائص التي يتميز بها عرض (نجيب الكيلاني) قضايا الشر: أنه يعطي صورة الشر ما يلائمها من حيث الوقوف الطويل عندها، أو المرور السريع عليها، ففي المشاهد المتصلة بالجنس نراه يدرك ما تنطوي عليه من الإغراء والإثارة فيتلافى ذلك عن طريق العرض السريع ليدل بذلك على وقوعه باعتباره حدثا، تقوم عليه أحداث قصصية أخرى، ولذا يصعب تجاوزه، أو إغفاله، كما أنه لا يمكن الإعراض عنه، دون أن تفقد القصة من قيمتها الفنية، وربما الواقعية أيضا.

فلقد كان ضمن شخصيات رواياته، التي تدور في زمن الجاهلية، نساء يمتهن البغاء. فهنالك المرأة اليهودية في رواية (نور الله) و (وصال) في رواية (قاتل حمزة) و (عاتكة) في (فارس هوازن).

وكان باستطاعة الكاتب أن يستغل وجود تلك الشخصيات، التي تخلق مناخا ملائما، لعرض مشاهد غير أخلاقية، يمكن إضافتها دون أن يبدو في القصة مظهر من مظاهر الافتعال، لا سيما أن الأحداث تجري في زمن الجاهلية، أو في فترة ما قبل إسلام أيٍّ من تلك الشخصيات، ويمكن حينئذ أن يقال دفاعا عن الكاتب، إنه قد عرض تلك الصور المشينة، وفاء منه بحق الموضوعية، التي توجب عليه أن يضم الجوانب السلبية، إلى الجوانب الإيجابية الأخرى، لكي تكون الرواية أمينة، في تصويرها الحياة، والناس، في تلك الفترة.

لكن (نجيباً الكيلاني) لم يشأ له التزامه بالمثل الإسلامية، أن يقع في مزلق الإغراء والإثارة، في قصصه الإسلامية مهما كانت الأسباب التي تدفع إلى ذلك. وفيما عدا المشاهد المرتبطة بالجنس فإن كاتبنا لا يرى بأساً في أن يطيل الوقوف عند مشهد من مشاهد هذا القتل مثلاً، وهو صورة من صور الشر ولاريب.

لأنه واثق أنه هنا سيثير حفيظة القارىء ضد ذلك المجرم الفظ ذي القلب القاسي ، الذي ارتكب الجريمة، وقد رأينا نحواً من ذلك في رواية (دم لفطير صهيون) حينما صورت بوضوح ملابسات الجريمة وكيف تم تقطيع جسد (الباردي توما) بعد استنزاف دمه، وكيف وضعت تلك القطع في أكياس.. وأدوات الجريمة التي استعملت.

إن صور الشر (إما أن تكون ذات ظلال، وإيحاءات تحرك في القارىء الرغبة فيما يتصل بالجنس فيتم عرضها بأخذ القدر الضروري فحسب بعيداً عن تلك الظلال والإيحاءات.

وإما أن تكون صور الشر مما تفيد الإطالة في عرضها، والوقوف عندها مما يكون سبيلاً لاثارة النفور، والاشمئزاز، عندئذ يكون لاطالة العرض ما يسوغه ويجعله عنصراً من عناصر التوجيه غير المباشر في القصة ولقد فعل الدكتور نجيب ما اقتضاه المقام في كلا الحالتين فما أخطأ في الأولى ولقد أصاب في الثانية.

وثالث الخصائص التي يتميز بها أسلوب الكيلاني في عرضه قضايا الشر: أنه قد التزم مبدءاً لا يحيد عنه وهو أن يجعل الغلبة للخير، فانتصار الخير على الشر يتضح في روايات الكاتب جميعها، اللهم إلا ما كان من رواية (مواكب الأحرار) التي انتهت بصورة مغايرة تماماً لهذا المبدأ المهم[1].

فنجد في رواية (ليالي تركستان) هذا المشهد المثير ففي إحدى المدن التي انتصر فيها الثوار كانت أمرأة مسلمة قد ربطت ضابطا صينياً يدعى (صن لي) إلى جذع شجرة ضخمة وكانت تدور حوله تضربه بالسياط وهي تقول :

(قلت لي يا (خاتون) أنت لي.. ولن يستطيع أي إلة أن ينقذك من بين يدي.. سقتني

---

(١) انظر صفحة ٢٨٥ من هذا البحث.

إلى كوخ حقير.. أتذكر؟؟ أخبرتك ألف مرة.. أنني أكرهك.. أكرهك... ولن تنال مني شيئاً وأكدت لك أن الله أقوى مني ومنك.. وتركتني أيها الملعون (صن لي) عارية.. أحضرت رجالك السكارى يتفرجون على إمرأة عارية مكتوفة اليدين... وكنت أبكي وأتطلع إلى السماء وهي تمطر... دعوت الله من أعماقي.. سخرت مني وقلت لي... الله لن يسمعك لأنه غير موجود.. الموجود هو (صن لي).. والآن أين أنت يا (صن لي)؟؟ انظر إلى الرجال القادمين من كل صوب وحدب.. وتطلع إلى الرايات التي تخفق.. هل عرفت الله يا (صن لي).. تكلم.. آه.. إنك تسجد الآن.. تقبِّل التراب.. تستجير بالإله الذي أنكرته.. هل أنت رجل؟. أعرف أنك حقير.. تخاف الموت لكنك أيها الوغد جرحت قلبي.. وجرحت جسدي.. والمرأة التي تجرح عفتها قهرا في شرعنا يا (صن لي).. لا عقوبة للجاني إلا الموت..)[1].

وخفاجة في رواية (النداء الخالد) يمثل القاتل المحترف، الذي لا يعبأ بأي شيء، ولا يردعه عن جرمه خوف الله، ولا خوف السلطة، ولذا يتسابق المتخاصمون إلى ضمه اليهم، قبل أن ينضم إلى أعدائهم.

قتلَ (عبد الغفار) الشاب الأعرج الضعيف، كما يقتل بعوضة. ومال إلى صف الخواجة (يني) وأصبح أداة في يده، ينفذ له ما يشاء، لأنه يدفع له أكثر من غيره.

كما سدَّد غدَّارته إلى صدر العمدة، لولا عناية الله، التي أنقذته بما يشبه المعجزة، حيث تعطلت غدارة (خفاجة) وحينئذ صوب إليه شيخ الخفراء عدة طلقات من بندقيته فأردته قتيلاً، (وما هي إلا ساعة حتى كانت القرية عن بكرة أبيها قد احتشدت حول جثة «خفاجة».. لقد سرى النبأ في كل مكان، وكانت الكلمة التي تتردد دائما : «مات خفاجة.. مات خفاجة».. وكأن موت مثله أعجوبة من الأعاجيب، بل معجزة من المعجزات.. الشيطان لا يموت، فلماذا يموت «خفاجة»؟ كان يفكر بعقله، وكان عقله أكثر ما يكون حدة وذكاء عند ارتكاب الجرائم.. وكان جهازه العصبي قويا لدرجة غريبة.. لكنه مات.. مات وهو يرتجف ولا يكاد يصدق أن يدا من أهل القرية استطاعت أن تطلق عليه الرصاص.

---

(١) ليالي تركستان : ٥٥.

وكانت الشماتة فيه كبيرة، أهالي ضحاياه أقسموا أن يوزعوا الشربات، وأن يتصدقوا على الفقراء بهذه المناسبة (السعيدة)..)[1].

وهذه النهاية الأليمة تنطق بالحقيقة الأزلية، في أن الله تعالى يمهل ولا يهمل، وهو جلَّ وعزَّ يملي للظالم، ثم يأخذه أخذ عزيز مقتدر، وقد عرضنا في الصفحات السابقة قصة اعتداء (سلطان) على الفتاة (نجية)، وكيف عبث بها، ثم طردها شر طردة، مما دفعها إلى الانتحار، و (سلطان) هذا، هو ناظر عزبة (عثمان) باشا، وقد أظهر منافسة شديدة لوالده حتى استطاع طرده من القرية، وأخذ (وظيفته)، وأبدى من العقوق، وإنكار الجميل مالا قدرة لوالده الكبير (محروس أفندي) على تحمله، كان قاسي القلب، لا يعرف الرحمة ولا الشفقة، يظهر قوته وجبروته على الفلاحين الأجراء.

سُرق نصف قنطار من القطن، فأقسم أن ينتقم أشد الانتقام من أهل القرية، فأرسل رجاله ليحملوا معهم (التراحيل) لجمع القطن، وبالفعل حضرت قوافل من المتعبين، المنهكين الفقراء، الذين يعملون لقاء قروش زهيدة يشترون بها القوت لهم، ولعيالهم وكان أهل قريته لا يقلون عن أولئك فقرا، وعوزا، لكن (سلطانا لم يعبأ بهم، وزيادة على ذلك فقد كان الأجر اليومي، الذي يمنحه لهم يتناقص يوما بعد يوم، وكان العمل تحت وهج الشمس الشديدة، ولم تكن هناك فترات للراحة. وحين أقدم على الاعتداء على الفتاة «نجية» هرب أكثرهم وبدأ خفراء (سلطان) حملة انتقام من الفلاحين الذين رفضوا العمل في أرض عثمان باشا، (واختلط صراخ الأطفال والنساء بنباح الكلاب وصفارات النجدة، وظلت القرية تكافح النار حتى الفجر.. وساد صمت.. وزحفت الجموع نحو بيت (سلطان) وحده. الرجال والكلاب والخفراء يقفون ببنادقهم. ووقعت المعركة الرهيبة التي كانت سببا في ضياع أرواح من الجانبين. وجعلت رجال الشرطة يفدون على عجل. ويسيطرون على الموقف..)[2] وكان (سلطان) أحد أولئك القتلى قال عنه أحد رجال القرية :

---

(١) النداء الخالد : ١٤٦ ــ ١٤٧.

(٢) رأس الشيطان : ١٨٣.

(ـــ مات حقيراً كالكلب القذر. لقد دفنوا جثته قبل أن يدفنوا جثة ضحيته)[1]

ولا يخفى أن هذا الانحياز للخير، والتعاطف معه، والتأكيد على عاقبة الشر الوخيمة، يعد من سمات عرض موضوعات الشر في الأدب الإسلامي. يكفي أن نشير إلى أن قصص القرآن الكريم[*] التي تحدثت عن الصراع بين الحق، والباطل، بين الرسل وبين الأقوام الكافرة، كانت تنتهي بانتصار باهر للمؤمنين، وهزيمة ساحقة للكفار، وكانت المعاناة الشديدة، التي يلاقيها الصالحون تكلل دائما بالظفر والفلاح.

وتطالعنا تجارب حية من خلال شخصيات روايات الكيلاني الشريرة، التي تنتهي نهاية سيئة. فهنالك (قطان باشا) أحد أبطال رواية (طلائع الفجر) وهو رجل آثر أن يخون البلد، الذي آواه، وعاش في كنفه ثريا، كبيرا ، ذا مكانة عالية بين وجهائه. لكنه نسي ذلك كله، وأمد الغزاة الإنجليز، بكل ما يستطيع من عون، ومساعدة عن قوة أهلها، وخططهم في الدفاع عنها.

وما أن علم بافتضاح أمره حتى عزم على قتل نفسه، ولسان حاله يقول : (بيدي لا بيد عمرو). فهو على يقين، أن خيانته ليس لها غير القتل عقابا، وقد وفق الكاتب في تصوير مشاعر قطان باشا وأحاسيسه في لحظاته الأخيرة : حيث يقول :

(وأسرع قطان إلى خزانة حديدية يضع فيها أوراقه الهامة وأمواله، ثم دس يده فيها وأخرج قنينه صغيرة، اختطفها في عصبية ثم جرى إلى مقعده وصب شيئا من القنينة في كوب ماء.. ثم جرع الكوب عن آخره وقذف به إلى الأرض وغمغم.

ـــ آه.. لن أسلم نفسي للجلاد.. سوف أنتقم بنفسي لنفسي. هذا أرحم.. وداعا يا روز.. وداعا يا.. رشيد.. إنك بلد جميل كنت أحبك رغم ما بدر مني، لن تتدلى جثتي على أعواد المشانق.. لن يرجموني بالحجارة أو يدوسوني بالأحذية، ولن يشعر

---

(١) المصدر السابق : ١٨٤.

(*) انظر : (القصص القرآني في منطوقة) لعبد الكريم الخطيب ـــ نشر دار الفكر العربي ـــ بدون تاريخ.

أحد بأنني شربت السم لكي أضع حدا لالآمي وعاري.. سوف يأتي المقنع(*) ليجدني جثة هامدة.. أهذه خاتمة المطاف ياقطان.. من كان يظن ذلك.. أين أحلام أرمينيا.. والاستقلال.. والأماني الذاهبة مثل خفقة البرق في الليل الطويل.. ها أنذا أموت وحيدا غريبا حطيم الآمال)[1].

ولم يكن (فتحي) الخائن بأفضل من سابقه (قطان باشا)، لقد اكتشفت السلطات المصرية أنه يعمل جاسوسا، لمصلحة إسرائيل، فحكم عليه بالإعدام، لكنه ألقى بنفسه من الدور الرابع، في السجن بعد أن غافل حراسه، ونهاية (فتحي) هي خاتمة لكل الشخصيات التي اتصفت بالخيانة، والملاحظ أن الكاتب يجعل الشخصية الظالمة، تقتل نفسها، أو تموت حتف أنفها، كما كانت نهاية الجاويش الصهوني (ليفي) الذي اعتدى على (نجلاء) وقتل أهلها، فحين وقع أسيرا لدى الكتيبة، التي فيها (نجلاء) رأته فعرفته، وانقضت عليه ومعها (صالح بدران) ليجهزا عليه لكن القائد منعهما بكل شدة، فلابد أن يسلم إلى القيادة العليا لترى فيه رأيها، ولم يمكث طويلا إذ مات متأثرا بإصابته الخطرة[2].

وفي القصة نفسها نجد (نادر سليمان) الذي كان عميلا للإسرائيليين. وسرعان ما اكتشف أمره، وسيق إلى السجن ثم حكم عليه بالإعدام، لكنه بادر إلى الانتحار.

وقد أراد الكاتب أن يجسد معنى قوله تعالى ﴿واتَّقُوا فِتْنَةً لا تُصِيبنَّ الذين ظَلَموا مِنْكُم خَاصَّةً واتَّقُوا اللهَ﴾[3] فالشر يعم ضرره الجميع، حتى أولئك الذين يقفون في منطقة الحياد، عندما يكون الصراع بين الخير والشر قائما على أشده. فنرى في رواية (عذراء جاكرتا) المحررين الفني، والرياضي في الصحيفة التي كانت تعمل بها (فاطمة)، وهما رجلان مسالمان، إلى أقصى درجات المسالمة.. بسيطان جدا في اهتماماتهما

(*) المقنع : هو (ابراهيم بن طاهر بك) أحد الشخصيات الخيالية في القصة: دافع ببسالة عن مدينة رشيد وكانت له هيبة عظيمة في النفوس.

(١) طلائع الفجر : ٢٤٧ — ٢٤٨.

(٢) انظر أرض الأنبياء : ٢٧٧.

(٣) الأنفال : ٢٥.

وأفكارهما.. بعيدان عن شئون السياسة وألاعيبها ومع ذلك كله فلم يسلما...؟؟

كان الصحفيون مجتمعين يتناقشون في أمر تزايد النفوذ الشيوعي وسيطرة الشيوعيين على إندونيسيا، وما عملوه من القتل والنهب. وهنا سأل أحد الصحفيين :

(ـــ ما مصيرنا؟

رد شاب طويل الشعر طويل السوالف :

ـــ لا شأن لي بكل هذا، فأنا مندوب فني لا أعرف شيئا غير المسرح والسينما وحفلات الرقص.

وقال زميل يجلس إلى جواره :

ـــ وأنا محرر الصفحة الرياضية.. لا أتحدث إلا عن بيلية ملك الكرة.. ودي ستيفانو.. وياشين الروسي.. وكلاي..

وصرخت فاطمة في حدة :

ـــ إننا نلهو.. وعندما تنقض الصاعقة.. فستنهدم الدنيا على رؤوسنا جميعا.. أتعرفون قصة القرية الظالمة؟؟)(١).

وهاتان الشخصيتان، مثال جيد للإنسان التافه، الذي ينفق حياته في أشياء لا قيمة لها، ولذا فوجيء الجميع بما فيهم المحرران الرياضي، والفني، بالمتظاهرين المؤيدين للشيوعية، يحاصرون مبنى الصحيفة، وبدأوا بإلقاء اللهب على المبنى، فقام رئيس التحرير بتوزيع مجموعة من المسدسات، على المحررين للدفاع عن أنفسهم، لكن محرر الصفحة الفنية، لم يكن يدري كيف يستعمل المسدس، كان يبكي بحسرة، ودار بينه وبين فاطمة. الحوار التالي. قال لها:

(ـــ لا أريد أن أموت.

ـــ حسنا أخرج وقل لهم ذلك.

ـــ عشت أمقت السياسة طول حياتي.

---

(١) عذراء جاكرتا : ١٣٤.

ـــ لا قيمة لما تقول.

ـــ وهبت عمري للفن.

ـــ فَنُّك تافه لا معنى له.

ـــ القتال للحيوانات.. لم أخلق لذلك[1].

ولأن الفتنة عمياء، فإن أولئك المتظاهرين لم يتأنوا لحظة واحدة فإذا بالمبنى، يشتعل، وبينما استطاع المحررون الهرب بالتسلق على الجدران وأنابيب المياه، فإن المحرر الفني لم يستطع أن ينقذ نفسه، فأحاطت به النيران من كل جانب..

وفي رواية (طلائع الفجر) نجد (محسنا) الشاب، العابث، اللاهي، يقع في أسر الجنود الإنجليز، وكان لا يكره شيئا كراهيته للحديث عن الحرب، فضلا عن الاشتراك بها، حتى لو كان جهادا شريفا، ضد عدو معتد ظالم، وفي خيمة صغيرة، في ناحية من نواحي المعسكر القي (محسن) وأحكم وثاق قدميه، ويديه، وكان يدعو الله أن ينقذه مما هو فيه، ويتساءل هل من العدل أن يكون هو في الأسر وهو الذي لم يواجه الإنجليز في أي لحظة من اللحظات؟ بينما أخوه (إبراهيم) الفدائي العظيم ينطلق حرا في مدينة رشيد، يتجرع (كأس الهوان وهو لم يحمل سيفا.. أو يطلق بندقية أو يفكر في خوض معركة؟ أما كان الأحرى بهذا الكمين أن يتصيد أحدا غيره، من أولئك الشباب الذين لا يخلعون عن أجسادهم رداء الحرب منذ أن وطأ الإنجليز أرض مصر، أم أن الله أراد أن ينتقم من تقاعسه وعربدته؟ ترى ماذا يقول عنه الناس الآن في رشيد؟ وما موقف أبيه وأحمد بك عاصم وأخيه إبراهيم)[2].

لم يكن كل من المحرر الفني، ومحسن إلا رجلين عابثين، لاهيين، لا يجيبان غير داعي اللذة، والهوى، ولم يكونا يحفلان أو يهتمان بالأحداث الكبرى التي كانت تجري حولهما، وأراد الكاتب بهذه النهاية لكل منهما أن يثبت أن عدم اشتراكهما في محاربة الشر، ليس معناه أن يصبحا في مأمن منه، بل رأيناهما قد أصبحا ضحايا للشر المتمثل

(١) عذراء جاكرتا : ١٤٧.

(٢) طلائع الفجر : ٩١.

: بالثورة الشيوعية في رواية (عذراء جاكرتا)، وبالغزو الإنجليزي في رواية (طلائع الفجر) وذلك توجيه بليغ من الكاتب، يبين فيه أن منطقة الحياد التي يلجأ اليها الجبناء، لا تحقق لهم السلامة التي تنازلوا عن كل شيء من أجل الحصول عليها، وأن الاشتراك في مواجهة الشر هو أفضل الوسائل للسلامة منه.

والسؤال الذي يطرح نفسه الآن هو :

ما مدى التزام (نجيب الكيلاني) بذلك المنهج الإسلامي في عرضه قضايا الشر؟

والإجابة عن ذلك تحتاج إلى شيء من التفصيل. فلقد سلك الكاتب أحيانا سبيلا غير ذلك السبيل الذي بيَّنَّا خصائصه. ومن الحق أن نقرر أيضا أن خروجه عن الالتزام بالرؤية الإسلامية، لم يكن أمرا قليل الحدوث، حتى يصح إغفاله والتغاضي عنه، وذلك ما دعا محبي الأدب الإسلامي إلى التساؤل عن صحة اعتبار أعمال نجيب الكيلاني، أدبا إسلاميا وفيها ما فيها من صور الافتتان بالرذيلة، وعرضها بالأسلوب الذي يعرضها به الآخرون[1].

ولابد من الإشارة بادىء ذي بدء إلى أن الاتجاه الإسلامي، الذي هو سمة عامة لنتاج الكاتب ــ لم يكن على مستوى واحد في جميع أعماله القصصية، بل هو متفاوت من رواية إلى أخرى، فهو يقوى في مثل سلسلة روايات إسلامية معاصرة، ويضعف في عدد من رواياته كرواية (الربيع العاصف) التي تتضمن غزلا مثيرا بين الطبيب والممرضة (منال)[2]، ورواية (الطريق الطويل) حين يصور علاقة بطل القصة بجارته الفتاة (ثريا)[3] ورواية (في الظلام) التي يمارس بطل القصة (فريد) حقوق الزوج مع خطيبته (نهيرة) وذلك قبل زواجهما[4].

والاتجاه الإسلامي يتلاشى تماما في قصة (ليل الخطايا) حيث نرى فيها إسرافا في التعبير عن الرغبات الآثمة.

---

(١) مجلة المجتمع : صفحة الأدب ١٧/٢/١٤٠٤هـ العدد ٦٤٦ ص : ٤٢.

(٢) انظر الربيع العاصف : ٣٠ ــ ٣١.

(٣) انظر الطريق الطويل : ٢٦٥، ٢٨٣ ــ ٢٨٤.

(٤) انظر في الظلام : ١٠٢.

ومع أن الكاتب كان يذكر ندم بطل القصة، وعذابه، إلا أن ذلك لم يتعدَّ الومضة الخاطفة التي لا تؤثر على جو القصة العام.. كما أن نهاية القصة توحي بأن من الممكن أن يرتكب الإنسان، ماشاء من الذنوب، ثم لا تثريب عليه بعد ذلك، إذ ليس بلازم أن يفتضح أمره، فتحل عليه العقوبة التي قد يكون وجلا منها.

وقد أدرك (نجيب الكيلاني) ما تنطوي عليه الرواية من إغراء بالإثم، فرفض إعادة طبعها مرة ثانية، على الرغم من الإلحاح المستمر الذي يلقاه من أكثر الناشرين.

ج ــ مظاهر الشر التي عرضها الكيلاني في قصصه :

تعد جريمة القتل من أبرز صور الشر، التي تكرر عرضها في روايات الكيلاني، وقلما تخلو رواية من رواياته من جريمة قتل، أو حادثة انتحار، ولا يشذ عن هذه القاعدة إلا عدد محدود من الروايات أمثال (الربيع العاصف) و (الذين يحترقون).

وتختلف قيمة هذه الصورة من صور الشر، من رواية إلى أخرى، فبينما نجد جريمة القتل هي الحدث الرئيس، وحجر الزاوية في رواية (دم لفطير صهيون) فإنها في روايات أخرى، تبدو حدثا من أحداث القصة التي يصطنعها الكاتب لتطوير الصراع فيها، والسير بها إلى الذروة كما في مقتل (عرفان جراد) في رواية (حمامة سلام)، وقد تأتي جريمة القتل بعد مرحلة العقدة، وتكون حينئذ صورة من صور الحل الذي يقدمه بين يدي عقدة القصة، كما في انتحار(بسيمة)في رواية (الطريق الطويل).

وإذا استثنينا مجموعات الكاتب القصصية فإن رواية (دم لفطير صهيون) تنفرد بأن جريمة القتل، هي المحور الذي تنطلق منه الرواية، وتدور حوله سائر أحداثها بلا استثناء والرواية تقوم حول حادثة تاريخية وقعت في عام ١٢٥٦هـ ــ ١٨٤٠م) وكان اليهود هم مرتكبو تلك الجريمة، التي يصعب على خيال الإنسان أن يتصور وقوع مثلها، وأن تبلغ الدناءة، الخسة بهم، إلى الحضيض حيث لا يختلفون في شيءٍ، عن مستوى عقليات القبائل المتوحشة، التي تأكل لحوم البشر في الغابات.

وقد أجاد الكاتب في عرض الأسباب التي دفعت اليهود، إلى اقتراف جريمة قتل الباردي توما.

(فسليمان) الحلاق شارك في الجريمة، لأنه بحاجة إلى المال الذي سيناله مقابل إقدامه على قتل (الباردي توما). و (مراد الفتال) يريد قتل (الباردي توما) لأنه يريد الزواج (بأستير)، (وهي فتاة جميلة تستحق أن يضحي في سبيلها)[1] وهي تطلب منه المشاركة في قتل الباردي توما، و (داود هراري) أقدم على المشاركة بالجريمة، لأنه يحتاج إلى دم القتيل، يمزجه بالدقيق فيستعيد حيويته، ونشاطه، ويصبح رجلا مكتمل الرجولة.

أما السبب الرئيس فهو أن حاخامات اليهود، يريدون قتل (الباردي توما) لإتمام أحد الطقوس المقدسة في عقيدتهم، لأن سفك الدم (تذكار لما أمر الله بني اسرائيل بأن يلطخوا أبواب بيوتهم بدم الحمل المذبوح في عيد الفصح عندما كانوا تحت عبودية فرعون)[2].

يقول الحاخامام (موسى السلانيكلي) : (أسباب سفك الدم عندنا ثلاثة : أولها كراهيتنا للمسيحيين الذين هم بمثابة حيوانات، أو وثنيين كفرة مستباح قتلهم، وثانيها أنه قربة إلى الله، وثالثها أن للدم المسيحي فعل سحري في بعض الأمور السرية...)[3].

وبالمقابل فإن شخصية (الباردي توما) كما رسمها الكاتب تجعل من المقبول أن يكون كبش الفداء، لأن فيه من الطيبة، ما تصل به إلى السذاجة وهو يتظاهر بحب الناس، والعطف عليهم، دون أن يأخذ الحذر ممن هو مظنة للشر، كما أن صداقته (داود هراري)، وغيره من اليهود، جعلته يقبل دعوتهم بكل رحابة صدر، ولم يدر بخلده، أن أولئك قد يبيتون الغدر به.

وكان من الممكن أن ينجح المجرمون في إخفاء معالم جريمتهم، لكن ارادة الله أبت إلا أن تكشف تلك الجريمة النكراء، إذ بدت القرائن التي تدين اليهود تظهر واحدة تلو الأخرى، وكان تأخر (الباردي توما) عن وليمة الدكتور (ساري) سببا في إثارة فضول المدعوين، لمعرفة الأمر الذي دعاه إلى التأخر، على الرغم من معرفتهم بحرصه على مواعيده، واهتمامه بها، ثم شهد شهود كثيرون بأنهم رأوا القتيل في حارة اليهود، وتبع

(١) دم لفطير صهيون : ٤٦.

(٢) المصدر السابق : ٣٩.

(٣) المصدر السابق.

ذلك قرائن أخرى تؤكد اتهام اليهود بقتل الباردي، ثم رفع الأمر إلى القنصلية الفرنسية بصفة أن المجني عليه أحد رعاياها، وحينئذ طلبت القنصلية التحقيق في الحادث، فسيق اليهود لسماع أقوالهم والتحقيق معهم.

ووضع (سليمان) في سجن انفرادي، وتعهد له الباشا، بالعفو عنه، ومسامحته إذا قال الحقيقة، كما هدده المفتش باستعمال الشدة معه، فخارت قواه، واعترف بالجريمة، ثم تلاه (مراد الفتال) الذي اعترف بالمشاركة فيها، فثبت الجريمة بأقوى أدلتها وهو الاعتراف، لكن اليهود، وضعوا ثقلهم في القضية، واتصلوا (بمحمد علي باشا) نفسه الذي أمر واليه على الشام بالإفراج عن اليهود، وحفظ القضية.

(عندما قرأ شريف باشا والي دمشق ذلك «الفرمان» الغريب لهثت أنفاسه، ودارت به الأرض، اشتد به الضيق، وأقعده الخطب الجسيم عن النهوض، ورنت في رأسه كلمة «العدالة».. لم يذبح (الباردي توما) وخادمه وحدهما، وإنَّما قطع جسد العدالة إرْبا إرْبا، سبعة شهور من التحري والتدقيق والتحقيق.. اعترافات كاملة... شهادات ثابتة... حتى البلاطة (المنفسخة) التي حطمت عليها جمجمة الباردي.. وقطع طربوشه.. وعظامه... والسكين.. ويد الهاون.. تعاليم التلمود الصريحة.. أقوال الحاخامات.. التفاصيل الدقيقة الصغيرة لكل شيء.. يا ضيعة العدالة.. قناصل الدول الذين شهدوا كل شيء.. وتحققوا من كل شيء.. قضية الرشوة الأخيرة.. العدالة.. العدالة.. هاهاها

وأخذ (شريف باشا) يضحك في هسترية، ثم صاح فحضر العسكر، فقال لهم بصوت عال أجش :

ــ أفرجوا عن جميع اليهود المسجونين.. تلك إرادة الوالي باشا الأعظم، وليحى العدل..)[1].

وكما تفردت رواية (دم لفطير صهيون) بأن جريمة القتل هي محور الأحداث، فإن مجموعة (حكايات طبيب) تتميز بوجود الجريمة فيها بقدر كبير، وتمثل المرأة عنصرا

---

(١) دم لفطير صهيون : ١٢٨ ــ ١٢٩.

هاما في وقوع الجريمة، في أعمال الكاتب القصصية، سواء أشاركت بها، أم كانت سببا لحدوثها.

وفي مجموعة (حكايات طبيب) شاهد لا يدحض عى صحة هذه الملاحظة، إذ اشتملت على ست جرائم من أصل سبع جرائم تضمنتها المجموعة، وتلك الجرائم الست كلها لها صلة بالمرأة بوسيلة أو بأخرى.

فقصة (الضحية) تتضمن جريمة محيرة، إذ طلب من أحد الأطباء كتابة تقرير عن سبب وفاة امرأة وجدت جثتها غارقة في مياه النيل، وعندما أراد الذهاب إلى مكان الجثة، اصطحب معه ممرضا، وشرطيا، وفجأة جاءه ثلاثة من الرجال. قال له الأول، أنا أبوها، وقال الثاني : أنا عمها، وقال الثالث : أنا أخوها الأكبر، وطلبوا من الطبيب أن يكتب تقريره، دون أن يكلف نفسه عناء تشريح الجثة، إذ الفتاة قد ماتت غرقا، ثم هم لا يرضون بتشريح فتاتهم، لأنه أمر لا يليق بشرفهم، وأمام إلحاحهم الشديد داخل الطبيب شيء من الريبة في صدق قولهم، فعزم على رؤية الجثة.

وطوال الطريق كان الثلاثة يحاولون إقناعه بشتى الوسائل، لكنه أصر على موقفه إذ تأكد له أنهم يسعون إلى إخفاء أمر ما.. وأخيرا وصل إلى المنزل الذي سجيت فيه جثة الفتاة، وقد وضع أهلها كثيرا من العراقيل لتمنع الطبيب من أن يؤدي عمله بصورة جيدة، غير أنه لم ييأس، وشرع في تشريح الجثة، فهاله أن الفتاة لم تمت غرقا كما زعموا، وإنما كان هنالك عراك شديد، بينها وبين آخرين فثمة كسور وخدوش في الرأس، والعنق، وقد وضع رأسها في النيل وضغط عليه بشدة، فماتت مخنوقة غريقة.

وما إن أنهى الطبيب عمله وشرع في كتابة التقرير حتى أحاط به الرجال الثلاثة، وهم على أهبة الاستعداد لقتله، إذا كتب شيئا مخالفا لرغبتهم، كانوا مستعدين تماما لقتل الطبيب، فشعر بخوف شديد، وعلم أنه هالك لا محالة. فتناول القلم وكتب (ـــ الوفاة طبيعية.. يصرح للدفن)[١].

---

(١) حكايات طبيب : ٥٩.

وبدا ارتياح الرجال لما فعله الطبيب فجره (الأب إلى ركن منعزل داخل البيت، ثم دس في يده رزمة من الأوراق المالية وهو يقول :

— لابد أن نكرم من يكرمنا)[١].

وفور وصول الطبيب إلى مقر عمله. كتب تقريراً آخر إلى وكيل النيابة أثبت فيه أن القتل كان عن عمد.. وأنه قد كتب التقرير الأول تحت الضغط والتهديد والإكراه.

(وتبين من التحقيق فيما بعد، أن الفتاة الغريقة كانت قد هربت من بيت أهلها منذ ستة شهور، لتتزوج من الرجل الذي أختاره قلبها، بعد أن رفضه أهلها، وظنت المسكينة أن هذه الشهور كفيلة بإعادة الوئام والصفاء.. وشعرت برغبة جارفة في زيارة أمها، وأبيها، وأهل بيتها...)[٢] لكنهم لم يصفحوا عنها، وإنما رأوها قد جلبت عليهم العار، وأن العار لا يمحوه إلا الدم. فكانت الجريمة تلك.

وقصة (القلب الجريح) تبين عاقبة التسرع الوخيمة، وتصديق الوشاة وبخاصة حين يرمون إحدى المحصنات الغافلات. لقد سارع (عبد الجواد) إلى قتل أخته البريئة الجميلة (سلوى) حين أخبره صديقه (عباس) أن (منصورا) قد سلب شرفها، وأنها تصر على الزواج به دون غيره، لكي تخفي جريمتها لا لأنها تحبه فقط كما تدعي..

فهرع (عبد الجواد) بسرعة إلى منزله، وقصد غرفة نومه، فأخذ خنجره ثم ذهب إلى أخته سلوى في غرفتها (.. كانت نائمة في قميصها الوردي وعلى وجهها براءة الأطفال.. أيقظها.. عندما فتحت عينيها وجدته أمامها.. لم يمهلها أو يوجه إليها اتهاما.. انهال على صدرها طعنا.. صرخت.. تقاطر كل من بالبيت)[٣]. وماتت الفتاة، وسيق القاتل الذي يدَّعِي أنه قد انتقم لشرف العائلة إلى السجن، وفي قاعة المحكمة حدثت المفاجأة التي لم يكن يتوقعها. إذا أثبت تقرير الطبيب الشرعي أن (سلوى) بريئة.. طاهرة.. (رقص (عبد الجواد) فرحا في قفص الاتهام.. أخذ يغني أغنيات شعبية تمجيدا لعفاف سلوى، ونظافة سلوكها.. وحضور الجلسة يكون لهول المأساة)[٤].

---

(١) المصدر السابق : ٥٩.

(٢) حكايات طبيب : ٦١ ــ ٦٢.

(٣) المصدر السابق : ٧٢.

(٤) المصدر السابق : ٧٣.

وفي قصتي (عالم الأسوار والقضبان) و (ضد مجهول) نرى عامل الثأر في الحياة الريفية وما يقود إليه من جرائم متتابعة، دون أن يكون لضحايا الجرائم التالية أي ذنب، فعبد الحميد يقتل رجلا تغزل في امرأته الجميلة، فيقوم ثأر يصل عدد قتلاه إلى ثمانية أفراد[1].

ونرى (حافظ دلال) يرفض الإفصاح عن اسم قاتله، إذ أطلق عليه أحد الجناة النار، وفر مسرعا، وحينما سأله الطبيب عن الجاني أجابه بقوله :

(ـ وما قيمة ذلك؟؟ أتريدني أن أتهم.. ثم يذهب أبنائي وأهلي لمقاضاة الجاني في المحاكم.. وتستمر القضية شهورا وسنوات.. ويدفعون فيها ما يملكون.. وندخل في الدائرة المفرغة للثأر؟.. لا.. لا.. الحادث يجب أن يقيدوه ضد مجهول.. لقد انتهى الأمر يا دكتور.. فلأذهب في سلام...)[2].

ومن حسنات الكاتب أن جرائم شخصياته، تبدو في مظهرها الحقيقي، فلا يلبس المجرم ثوب البطولة، وهي ميزة هامة : ضدها تماما ما نراه في مغامرات اللص الظريف (أرسين لوبين) للكاتب الفرنسي (موريس لبلان)، وفي قصص المغامرات التي تكتبها الكاتبة الفرنسية المعاصرة (أجاثا كريستي).

ولم تكن جريمة القتل، هي صورة الشر الوحيدة، في قصص (الكيلاني)، فقد عرض أنواعا مختلفة من الشرور، كالفقر، والإلحاد، والتبشير، وخطر اليهود، والاستعمار، والشيوعية.

لكن جريمة القتل هي أكثر صور الشر التي عني الكاتب بها، فراح يربطها بأحداث قصصه، وشخصياتها.

ويمثل الإلحاد أعلى مستويات الشر، فليس بعد الكفر ذنب، بيد أن نجيبا الكيلاني، قد مس هذه القضية مسا خفيفا، وكأنما يريد أن يكون تناوله لها بحجم وجودها في مجتمعاتنا الإسلامية، التي تتمسك بعقيدتها إلى درجة التضحية، وإن بدا أنها بعيدة عن الالتزام بتعاليم الإسلام.

---

(١) انظر : حكايات طبيب : ١٧٥.

(٢) المصدر السابق : ١٩٤.

وفي شخصية (عطوة الملواني) نرى الجرأة على الله، والاغترار بالنفس يدفعانه إلى الكفر، فقد ضرب أحد الفلاحين، لأنه لم ينزل عن حماره احتراما له، وقال عطوه لوالده :

(ـ المفروض أن ينزل احتراما لي.. ألا يعرف من أنا؟؟

ـ أنت عبد من عبيد الله يا عطوة.. وهو كذلك.

رد عطوة بعنف :

ـ أنا لست عبدا لأحد.

ـ استغفر الله أيها الأحمق وإلا أحرقك بناره.

زمجر عطوة غاضبا وهو يولي وجهه شطر باب البيت :

ـ إنَّ التساهل مع هؤلاء الفلاحين خطأ كبير.. انهم لا يسمعون ولا يطيعون إلا بالعصا والكرباج..

صاح أبوه ولحيته البيضاء ترتجف

ـ أخرج عليك اللعنة..)[1].

كما أن الصينيين الغزاة، كانوا يحاولون نشر فلسفتهم الماركسية بديلاً، للدين الإسلامي، فهم يسعون لاقناع تركستان بفكرهم الملحد ويهزأون من قيم الإسلام ومبادئه.

وفي رواية (عذراء جاكرتا) يتمثل الشر في الثورة الشيوعية بإندونيسيا، والرواية تصور الصراع بين الحق ممثلا في الشعب الإندونيسي المسلم، وعلى رأسه حزب (ماشومي) الإسلامي، وبين الشر ممثلا في الشيوعيين، المنتمين للحزب الشيوعي الإندونيسي، وكانوا يريدون أن تكون إندونيسيا ثالث الدول الشيوعية في العالم، من حيث كثرة السكان، وسعة المساحة.

وعندما أعلنت الثورة، قامت مجازر رهيبة في السجون، والمعتقلات وبخاصة تلك التي يتولى إدارتها أحد أفراد الحزب. ويصور لنا الكاتب ما حدث في السجن الذي كان (حاجي محمد) محتجزا فيه :

(وفي الساعة المحددة حشد القائد عددا من الجنود المسلحين بالمدافع الرشاشة، وأمرهم

---

(١) رحلة إلى الله : ٤٠.

بأن يقضوا على النزلاء حجرة... حجرة(*) كان بعض المسجونين نائمين، والبعض الآخر جالسا يترقب، ولم تطل دهشة المسجونين أو تساؤلهم فقد انهمر الرصاص في جنون، وانداحت بضع صرخات واهنة في جوف الصمت والظلام... ثم ساد السكون، وفي الزنزانات الأخرى، أفاق النائمون مذعورين... طارت الأحلام، واصطبغت الآمال بالسواد، فلم يغب عن أذهانهم معنى الصراخ، ودمدمات الرصاص، وخاصة أنهم قد علموا منذ الصباح أن الشيوعيين قد سيطروا نهائيا على مقاليد الحكم في حماية (سوكارنو) وتأييده، وأخذت فرقة الموت تنتقل من زنزانة إلى أخرى عبر جو من الرعب القاتل الذي لا يرحم...)[1].

وقد أبدع الكاتب في تصوير آثار بعض الشرور التي يمثل كل منها مفتاحا لشر أشد، وأعظم، على الرغم من كونها شراً في ذات نفسها.

إن الكاتب وهو يعرض أنواع الشرور التي ابتليت بها المجتمعات الإسلامية يشير كثيراً إلى الخمر باعتبارها السبب الأول لعدد من المشكلات، والإعتداءات.

ففي رواية (رأس الشيطان) رأينا محاولة رئيس التحرير الاعتداء على (صفاء).

وكيف تحوَّل إلى وحش كاسر، بسبب تأثير الخمر عليه، ولولا عناية الله التي أنقذتها في اللحظات الأخيرة، لأصبحت ضحية تنضم إلى قوافل ضحايا الخمر الذين لا يحصيهم عدد، ولابد من الإشارة هنا إلى أن (صفاء) قد بدت في القصة في مظهر بعيد عن الاحتشام، والالتزام اللذين يحفظان للمرأة كرامتها[2].

وصدق الله تعالى إذ يقول : ﴿إِنَّما يُرِيدُ الشَّيطَان أَنْ يوقِعَ بَيْنَكُم العَدَاوَة والبَغْضاءَ في الخَمْرِ والمَيْسِرِ وَيَصدَّكُم عَنْ ذِكْرِ الله وعَنِ الصَّلاةِ فَهلْ أَنْتُم مُنْتَهون﴾[3].

وفي مجتمع القرية كان الخواجة (يني) يسعى لامتلاك كل شيء في القرية الوادعة، التي تعيش أزمات شتى، بسبب الحرب العالمية الثانية، وكان يسلك مسالك شيطانية، لاستغلال

---

(١) عذراء جاكرتا : ١٥٢ ــ ١٥٣.

(٢) انظر : رأس الشيطان : ١١٥.

(٣) المائدة : ٩١.

(*) لعل المناسب أن يقال : بأن يقضوا على النزلاء واحدا فواحدا، وفريقا بعد فريق.

أهل القرية، فهو يقدم الكأس الأولى من الخمر بالمجَّان، هدية متواضعة، يوقع بها الإنسان، في أسر الخمرة، فيأتي على مدمنها حين من الدهر يبيع فيه كل ما يملكه لقاء كأس واحدة، وهو ما يريده الخواجة (يني) (... كانت بلا ثمن.. هدية متواضعة كما زعم.. حقا.. الخواجة هو السبب في انحرافه، وإدمانه للخمر... والخواجة هو الذي أغواه... وأوقعه في كمين الربا الفاحش.. وخدعة برقتة وابتسامته.. وملأه غرورا وهو الذي يطري رجولته وشهامته وكرمه.. ثم تجهم دفعة واحدة، حينما تأزم الموقف وشح المال في يده)[1].

ومن خلال شخصية (فريد) عم بطل القصة (سليمان) نرى بوضوح الأثر النفسي، والاجتماعي، الذي تسببه المخدرات، وكيف انتهت بـ (فريد) إلى أن أصبح رجلا مخففا في حياته، لا يستطيع تقديم أي عمل مفيد، فغدا يعيش على هامش الحياة، لا ينفع نفسه، ولا يفيد أسرته الفقيرة بأي شيء، وبدا أسير الحشيش والأفيون، فاضطر إلى بيع ما يخصه، من أرض والده، لشراء ما يريده من المخدرات، وفي كل مرة يبيع مقدارا صغيرا من الأرض، كان يضع أعباء جسيمة على كاهل أخيه (عبد الدايم)، وأخيرا رحل إلى القاهرة، و لم تتحسن حالته إلا عندما استطاع أن ينقذ نفسه من عبودية تلك الآفة الخبيثة[2].

وقد كان لـ (عبد الرحمن أفندي) مستقبل لا بأس به، إذ يمتلك أرضا زراعية، ويحتل منزله اجتماعية مناسبة، بسبب عمله مدرسا، في مدرسة القرية، الا أنه ضيع مستقبله بتعاطيه الحشيش، وعبوديته له، فلا يجد سعادته إلا حين يجتمع مع أصدقاء (الكيف)، وما زالت به المخدرات حتى أحالته إنسانا تافها لا يؤبه له[3].

لقد رأينا كيف عالج الكاتب، موضوع الشر والرذيلة، وأنه قد قدم تجربة غنية في هذا الشأن، ويكفي أنه وضعنا أمام الحقيقة التي تغافل عنها الكثيرون، ألا وهي ضرورة تناول قضية الشر، وأن ذلك التناول، لا يعني الرضا به، إذ الحكم إنما يتعلق بأسلوب العرض، وكيفيته.

وربما استطاع الأديب المسلم من خلال ذلك، أن يميط اللثام عن كثير من صور الشر التي تبدو للناس على غير حقيقتها.

---

(١) النداء الخالد : ٨٢ ــ ٨٣.

(٢) الطريق الطويل : ٥٦ ــ ٥٧.

(٣) في الظلام : ٢٥٣.

العواطف البشرية

أ ــ تمهيـد.

ب ــ أهم العواطف البشرية التي عرضها الكيلاني.

ج ــ براعة التعبير عن بعض المواقف العاطفية.

أ ـــ تمهيـــد :

إن مجال الأدب يسع الحياة بأكملها، ومع أن بعض المدارس الأدبية، كالرومانسية قد قصرت مهمة الأدب على التعبير عن العاطفة، إلا أن الأدب قادر على التعبير عن الإنسان، والحياة بكل صورها، وألوانها.

ويعَّرف علم النفس العاطفة بأنها (تنظيم مركب من عدة انفعالات، ركزت حول موضوع معين، وصوحبت بنوع من الخبرات السارة أو المؤلمة)[1].

كما يعرف الغريزة بأنها : (استعداد عصبي نفسي يدفع صاحبه إلى أن ينتبه، ويدرك مثيرات من نوع معين، ويشعر بانفعال خاص عند إدراكها ويسلك نحوها مسلكا خاصا، أو على الأقل يشعر بدافع إلى أن ينزع نحو هذا المسلك)[2].

ونحن في دراستنا سنتوسع في مفهوم العواطف، ليندرج تحتها كل ما يماثلها من الغرائز البشرية ونحوها، إذ إنَّ التناول الأدبي، يختلف عن التناول العلمي، فحين يلتزم التعريف العلمي بأقصى درجة ممكنة من الدقة، فإن المفهوم الأدبي ينتظر منه شمول الرؤية، وقدر مناسب من التسامح، فطبيعة عمل الأديب، ومعه الناقد الأدبي، تستلزم أن يتمتعا بشيء من المرونة في معالجة قضية من القضايا، وعلى سبيل المثال فإن العاطفة ليس لها مكان في العلوم التطبيقية بينما هي الركيزة الأساسية في كل عمل أدبي.

لذلك كله فسندرس موضوع العواطف البشرية، في قصص الدكتور نجيب الكيلاني، في ضوء ذلك المفهوم الأدبي الشامل، لعواطف الإنسان، ومشاعره وأحاسيسه، وغرائزه.

ب ـــ أهم العواطف البشرية التي عرضها الكيلاني :

لقد برع الدكتور الكيلاني في التعبير عن الجانب العاطفي من الإيمان، ويعنينا في هذا المقام بيان تأثير الإيمان على العواطف البشرية، لا على أن الإيمان عاطفة فحسب، إذ إنه

---

(١) المدخل إلى علم النفس : ٢٧٣.

(٢) المرجع السابق : ٤٢٤.

أشمل من ذلك وأعم، فالإيمان قول باللسان وعمل بالأركان وعقد بالجنان[1]، فهو يشمل الفكر، والعاطفة والسلوك على السواء.

ونحن هنا بصدد بيان أثره على عواطف المسلم ومشاعره، ففي سبيل الإيمان يرخص كل غال ونفيس، وإن الإنسان ليضحي بنفسه في سبيل الله عن طيب خاطر ولقد كان كاتبنا اكثر من رائع حين عرض لنا في رواية (نور الله) قصة الصحابي الجليل (أبي بصير) الذي خرج مهاجراً، إلى الله خشية أن يفتنه الذين كفروا، وما أن أعلن إسلامه بين يدي رسول الله (عليه الصلاة والسلام) حتى لحق به وفد من قريش، وخاطب الوفد رسول الله عليه الصلاة والسلام، بشأن (أبي بصير) وضرورة تسليمه إليهم طبقا لمعاهدة صلح الحديبية، وأصر الوفد على العودة بـ (أبي بصير) إلى مكة فلم ير الرسول الكريم (عليه الصلاة والسلام)، بدا من تسليمه إليهم وصاح أبو بصير :

(ــ يا رسول الله أتردني إلى المشركين يفتنوني في ديني؟!

فقال له رسول الله صلى الله عليه وسلم :

ــ يا أبا بصير إنا أعطينا هؤلاء القوم ما علمت، ولا يصح لنا في ديننا الغدر، وإن الله جاعل لك، ولمن معك من المستضعفين فرجا، ومخرجا، فانطلق إلى قومك)[2].

وهنا تجلت قوة إيمان (أبي بصير)، فأسلم أمره لله، وأذعن لأمر الرسول (عليه الصلاة والسلام)، وهو يعلم ما وراء ذلك من العذاب والبلاء، ولو كان إيمانه ضعيفا لارتد عن هذا الدين، الذي يسلمه إلى من يبطش به، ويذيقه ألوان العذاب وفي أثناء العودة إلى مكة، استطاع أن يهرب، بعد أن قتل الرجل الموكل بحراسته، وعاد أدراجه إلى المدينة، لكن رسول الله (عليه الصلاة والسلام) لم يأذن له في البقاء فيها، فخرج حتى بلغ موضعا يسمى (العيص)[3] فأقام فيه، وحين علم بأمره بعض المؤمنين في مكة، هرعوا إليه، وأقاموا معه،

---

(١) انظر كتاب الإيمان لأحمد بن تيمية : ٢٦١ الناشر : المكتب الإسلامي ١٣٨١هـ.

(٢) نور الله : ١٣٦/٢.

(٣) العيص : «واد فيه عيون ذات، لا يزال معروفاً، ويبعد عن ينبع مقدار (١٥٠) كيلا شمالا، انظر كتاب (المناسك) وأماكن طرق الحج ومعالم الجزيرة) للإمام أبي اسحاق الحربي. تحقيق : حمد الجاسر ط١ منشورات اليمامة ــ الرياض.

فأصبحوا ذوي شوكة، فكانوا يغيرون على قوافل قريش، فلقي منهم القرشيون العنت. فسارعوا يطلبون من الرسول عليه الصلاة والسلام ألا يمنع من جاءه منهم.

(وعلى الفور أرسل الرسول عليه الصلاة والسلام، بعض المسلمين كي يستدعوا أبا بصير ورجاله إلى المدينة، وتمتم أبو بصير، وقد بلغته رسالة النبي عليه الصلاة والسلام ــ قائلا :

ــ السمع والطاعة يا رسول الله، هذا هو المخرج... صدق الله ورسوله)[1]

وفي الرواية نفسها، أكثر من شاهد على عظمة العاطفة الإيمانية، عند صحابة الرسول (عليه الصلاة والسلام)، وليس من شك أن التأكيد على أهمية تلك العاطفة الإيمانية يعطي تلك الأحداث قوة، ويجلّي ما فيها من المعاني الكريمة.

فها هو ذا (عبد الله بن عبد الله بن أبي) على الرغم من حبه الكبير لوالده إلا أنه عندما نزل الوحي، يكشف مكيدة الأب وعداءه لله والرسول ــ وذلك في أثناء العودة من غزوة بني المصطلق. جاء إلى رسول (الله صلى الله عليه وسلم) وقد سمع أن الرسول (عليه الصلاة والسلام)، سيقتل رأس النفاق ابن أبي والد عبد الله ... فقال له :

(يا رسول الله أنت تعلم حسن إسلامي وعظيم بلائي.. يا رسول الله.. إنه قد بلغني أنك تريد قتل عبد الله بن أبي، فإن كنت فاعلا فمرني به فأنا أحمل إليك رأسه، فوالله لقد علمت الخزرج ما كان بها من رجل أبر بوالده مني، واني لأخشى أن تأمر به غيري فيقتله، فلا تدعني نفسي أنظر إلى قاتل أبي يمشي في الناس فأقتله فأقتل رجلا مؤمنا بكافر فأدخل النار.

فأجابه رسول الله صلى الله عليه وسلم :

ــ إنّا لا نقتله، بل نترفق به، ونحسن صحبته ما بقي معنا...)[2].

وقد حَرص الكاتب على الاحتفاظ بالحوار الأصلي، في مثل هذا الموقف التاريخي ليحتفظ بحرارته وواقعيته، وبخاصة أن أحد أطراف الحوار هنا، هو رسول الله (صلى الله عليه وسلم).

---

(١) نور الله : ١٤٧/٢.

(٢) نور الله : ١٥٢/١.

وقبل الانتقال من رواية (نور الله) نعرض هذا المشهد الإيماني، الذي أدرجه (نجيب الكيلاني) ضمن أحداث الرواية :

فقد امتنع رسول الله (صلى الله عليه وسلم) عن قبول طلب (أبي سفيان) تجديد اتفاق صلح الحديبية، فسعى الأخير إلى كبار الصحابة، ليشفعوا له عند رسول الله (صلى الله عليه وسلم)، فيوافق على طلبه، لكنه لم يفلح في مسعاه، فما كان منه، إلا أن توجه تلقاء منزل ابنته أم المؤمنين (أم حبيبة)، وحين دلف إلى حجرة أم المؤمنين، تلفت في أرجائها يبحث عن شيء يجلس عليه فلم يجد إلا فراشا فهم أن يجلس عليه :

(وكم كانت دهشته حينما رأى إنَّ (أم حبيبة) تنقض بسرعة وتبعد الفراش، واستدار صوبها، وهو لا يكاد يصدق عينيه :

ــ أطويت الفراش رغبة بي عنه، أم رغبة بالفراش عني؟؟

ــ هو فراش رسول الله، وأنت رجل مشرك نجس، فلم أحب أن تجلس عليه.

ودارت به الأرض من جديد..

وعربدت في رأسه ضجة مبهمة، وانطمست معالم الأشياء أمامه، حتى أصبح عاجزا عن أن يرى الأشياء وهتف بنبرات راعشة :

ــ يا بنت أبي سفيان... لقد وجهت إلى أبيك أبشع إساءة.. لو كان محمد هنا ما فعل شيئا من هذا...

ــ رابطة الإيمان أقوى ألف مرة من رابطة الدم...

ــ لقد أصابك بعدي شر

وابتلع لعابه[*]، وأعطاها ظهره وانصرف)[1]

وصدق الله تعالى إذ يقول في محكم كتابه الكريم ﴿لا تَجِدُ قَوْماً يُؤمِنُونَ باللهِ واليَوم الآخِرِ، يُوادُّونَ مَنْ حَادَّ اللهَ ورَسُولَهُ ولو كانُوا آبَاءهُم أو أبنَاءهُمْ أو إخْوَانَهُم أو عَشِيرَتهُم أولئك كَتَبَ في قُلُوبِهِمُ الإيْمَانَ وأيَّدَهم بِرُوحٍ منْهُ﴾[2]

---

(1) نور الله ٢/٢٤٢.

(2) المجادلة : ٢٢.

(*) لعل المناسب أن يقال بلع ريقه.

وفي رواية (رأس الشيطان) يحاول (عثمان باشا) استدارج (محروس أفندي) وأغراءه بقتل الدكتور (ضياء الدين) :

(فقال محروس أفندي متلعثما) :

ـــ لكن... لكني أخاف الله...

فرد الباشا، وضحكة شيطانية تنبعث من بين شفتيه :

ـــ ألم أقل لك إنَّ المسألة تحتاج لقلب رجل شجاع يا محروس أفندي؟

ـــ القتل حرام...)(١)

وأصر محروس أفندي على موقفه، واستعلى على كل النوازع والرغبات، مقدِّما رضي الله على رضي الخلق، وذلك مظهر من مظاهر، تأثير عاطفة الإيمان على سلوك المسلم. وأمام تهديد (عثمان باشا) ووعيده وقف (محروس أفندي) بثبات (ورفع عينين مخضلتين بالدموع، تطل منهما الرهبة والفزع، وتمتم :

ـــ سيدي... لا أستطيع.

ـــ لماذا؟

ـــ لأني لم أفعلها قط...

ـــ أيها الساذج لا تفعلها بنفسك... أليس لديك رجال؟

ـــ الرجال ملكك... عبيدك... أما أنا فلا أستطيع.. إني أخاف الله...)(٢).

ونرى تأثير الإيمان وما يمنحه من قوة، وصبر، وثبات يبدو جليا في شخص (حاجي محمد) بوصفه أحد الدعاة إلى الله العاملين في ميدان نشر الإسلام، وتوعية المسلمين، فقد اختطف ثم ألقي به في أحد السجون، فذاق هنالك صنوفا شتى من العذاب، لكنه اعتصم بالصبر و لم يضعف، وكان في كل مرة يفيق فيها من أثر التعذيب، يتجه إلى القبلة، ويصلي... وعيناه تغرورقان بالدموع ولسانه يلهج بذكر الله :

(يا الهي... إن لم يكن بك عليَّ غضب فلا أبالي...)(٣)

---

(١) رأس الشيطان : ١١.

(٢) رأس الشيطان : ١٢.

(٣) عذراء جاكرتا : ٧٦.

ومن المثير حقا أن بعض الذين يتولون تعذيب السجناء، كانوا يتسللون خفية إلى زنزانة (حاجي محمد) ويبكون بين يديه، ويعتذرون له، لأنهم يفعلون ما يرى من التعذيب على الرغم منهم[1].

وكثيرا ما دعي إلى التحقيق، وفي إحدى المرات كان المحقق يستهزىء بالدِّين، ويسب الله جل وعلا، ويسخر من الإيمان بوجوده، فلم يتمالك (حاجي محمد) نفسه فصرخ :

ـــ اخرس... حاشى لله..

وذهل القائد، وأصابته موجة من الخوف المباغت، فحملق بعينيه في دهشة و لم يستطع أن يتكلم، واستطرد (حاجي محمد) قائلا ـــ وعيناه تطوفان بالنجوم الساطعة في السماء :

ـــ إنه معي... دائما... أناجيه... وأضرع إليه.

وحدث أمر غريب، فقد شهق أحد السجانة الواقفين باكيا، فنظر إليه القائد في دهشة وصاح :

ـــ خذوا هذا الجندي إلى السجن العسكري.. جردوه من سلاحه... حالا حالا.

وجمد الجنود لحظات وقد شحبت وجوههم، وعاد القائد يصيح في جنون :

ـــ خذوه.. خذوه)[2].

لكن القائد حينما خلا بنفسه أخذ (يدق المنضدة بقبضة متشنجة ويقول وهو يكاد يبكي

ـــ أنا لا أفهم.. لا أفهم... يا له من عذاب)[3].

وحينما أعلنت الثورة الشيوعية، كان الجنود المسلحون يقتحمون غرف السجن، واحدة تلو الأخرى، ويطلقون النار على النزلاء، في الوقت الذي كان فيه (حاجي محمد) في المستوصف الملحق بالسجن، فلما سمع صوت إطلاق الرصاص سأل المضمد عن الخبر، وعندما علم بحقيقة الموقف :

---

(١) انظر عذراء جاكرتا : ٧٧.

(٢) المصدر السابق : ٨٠.

(٣) المصدر السابق : ٨٠.

(تبللت عينا (حاجي محمد) بالدموع وقال :

ــ لقد حانت لحظة الوداع.. الإخوة يموتون ظلما.. يخيل إلى أن الملائكة تشهد المجزرة الحزينة..

هز المضمد رأسه قائلا :

ــ لقد انتصر الشيوعيون..

ــ بل النصر لهؤلاء الشهداء الأبرار.

ــ لكن الملائكة التي تتحدث عنهم لم يتدخلوا لإنقاذ إخوانك..

ــ لست أدري كيف أشرح لك الأمر.. كان حمزة بن عبد المطلب هو عم النبي (صلى الله عليه وسلم) لكنه مات أبشع ميتة.. غير أن طبول النصر ظلت تدق حتى انتشرت دعوة الله في أنحاءِ الدُّنيا...)[1]

ويقدم لنا الدكتور (نجيب الكيلاني) في رواية (طلائع الفجر) نموذجا للمجاهد الشجاع، الذي لا يتسلل الخوف إلى قلبه ذلك هو (إبراهيم بن طاهر بك) كان دائما في طليعة الفدائيين، الذين يهاجمون بعض وحدات الجيش البريطاني، وكانت أمة لا تفتأ، تحاول منعه من المشاركة، في تلك الأعمال الخطرة، لأنها تخاف عليه من الموت، لكنه قال لها :

(فكرت كثيرا في الأمر... النهاية لكل مخلوق هي الموت... هل سمعت يا أمي عن أحد هرب من هذا المصير؟! والعمر سينتهي إن عاجلا، أو آجلا.. وبعد فترة من الزمن لن يكون في (رشيد) هؤلاء الأحباب الذين تعرفين.. سيكون بها جيل جديد.. تطحنه السنون ثم يشيب ويتقاعد... ويذهب إلى الحفرة الضيقة، ويظل ينتظر حتى تقوم الساعة حيث اللقاء الكبير.

وشحب وجه الأم، وانهمرت دموعها، بينما ضحك إبراهيم في أسى وغمغم :

(الحياة كالحلم.. والناس يتحركون كأشباح.. ولا شك أن الوجود الحقيقي هو في العالم الآخر... هذا ما أؤمن به.. ومن ثم فأنا لا أخاف الموت)[2]

---

(١) عذراء جاكرتا : ١٥٣.

(٢) طلائع الفجر : ٢٣ ــ ٢٤.

ويصف الكاتب حالة (روز) وهي تستقبل زوجها (إبراهيم) مثخنا بالجراح : (وأخذت روز تجري كالمجنونة في أنحاء البيت، تصرخ في تلك الخادمة كي تحضر الماء.. الساخن، وتهتف بالأخرى كي تعد الأربطة النظيفة، وشعرت آنذاك أنها أحوج ما تكون إلى الله... أجل الله، إنه وحده، هو الذي يستطيع أن يهب (إبراهيم) الحياة، ويكتب له عمرا جديدا. كانت كل ذرة في كيانها تضرع، وتدعو، وتلح في الدعاء، وشعرت أنها عاجزة مقهورة... أنها لا شيء)[١].

والالتجاء إلى الله في وقت الشدة، مظهر من مظاهر الإيمان التي كثيرا ماسجلها الكاتب لأبطال قصصه فـ (صفاء) حين حاول رئيس التحرير الاعتداء على عرضها لم تستطع أن تقاوم قوته، وشدة اندفاعه، وهنا أحست بحاجتها إلى الله، وأنه تعالى هو القادر وحده، على أن ينقذها من محنتها :

(.. واستجمعت كل شجاعتها، وتمتمت (يارب) وهمت أن تدفعه لكنها أحست بقبضته تتراخى، ووجهه يشحب، وجفونه ترتخي.. ثم.. ثم.. ارتمى على أرض الغرفة عاجزا مقهورا لا يستطيع أن ينطق، وصدره يعلو ويهبط)[٢].

وكاتبنا يعمد إلى تأكيد أن عاطفة الإيمان قد تظل كامنة في أعماق النفس مهما بدا أن المسلم، سيء السلوك فإن العاطفة الإيمانية لابد من أن تطل برأسها ذات حين، وآية ذلك أننا نتعرف من سياق رواية (النداء الخالد) على شخصية (خفاجة) وهو مجرم محترف، يقتل عدوه لأدنى سبب، طلب منه (الخواجة يني) أن يتولى قتل (الشيخ عنبة) فرفض ذلك رفضا قاطعا ورد قائلا :

(ـــ لكنه رجل من رجال الله.

فسأله الخواجة معجبا :

ـــ أتخاف الله لهذا الحد يا خفاجة؟

أجابه : أخافه وإن كنت أعصاه

---

(٢) المصدر السابق : ٢٣٦ ـــ ٢٣٧.

(١) رأس الشيطان : ١١٦.

إن يدي لا تطاوعني حينما أسدد ضربتي، إلى قلب رجل شريف كـ (الشيخ عنبة) إنه لا يريد شيئا لنفسه)[1]

وليست ثمة عاطفة صادقة، بعد العاطفة الإيمانية مثل تلك التي يحسها الأب، أو الأم نحو أبنائهما. إنها عاطفة بعيدة عن التكلف والرياء... مكينة في نفس الوالدين، جليلة الأثر في حياتهما، ولذا نجد صورا كثيرة لعاطفة الأمومة، والأبوة في أغلب روايات كاتبنا وقصصه.

ففي رواية (طلائع الفجر) نرى (طاهر بك) يغضب على ابنه (محسن)ويؤنبه على لهوه، وكسله، وكانت زوجته تدافع عن ابنها، وتهون من الأمر وتتهمه بعدم حبه لولده، فما كان من (طاهر بك) إلا أن قال لها بكل صراحة :

(ـــ يجب أن تفهمي أنني أحبه أكثر مما تحبينه أنت... لكني أريده رجلا... أتفهمين؟؟ أريد أن يكون ابني رجلا)[2]

وقد قدم لنا الكاتب وصفا رائعا لعاطفة الأمومة، وذلك حين عاد (محسن) من الأسر :

(عاد مهزولا شاحبا مرهق الجسم، والأعصاب، وألقى بنفسه بين أحضان أمه، التي لم تتمالك نفسها من الفرحة، فانفجرت باكية، ولم تمنعها دموعها من أن تختطف القبلات من (محسن)، من أي مكان في جسمه يقع عليه فمها، كانت تبكي وتضحك في وقت واحد، ولم تكن تدري ماذا تفعل، فأخذت تتصرف إزاءه كأنها طفلة صغيرة، أما (محسن) فقد عض على شفته السفلى في انفعال محاولا أن يحبس تلك الدموع التي توشك أن تهطل من مآقيه، وبعد ذلك تناول يد أبيه يمطرها بقبلاته الحارة، والأب يربت على رأسه، ويتفوه بكلمات متعثرة تحمل في نبراتها معاني الحب والشوق والحنين الشديد...)[3].

وفي الرواية نفسها نرى (قطان باشا) قد بذل المستحيل حتى استطاع أن يزوج ابنته من (إبراهيم بن طاهر بك)، وفي اليوم الذي أبلغه (طاهر بك) بموافقة ابنه على الزواج من

---

(٢) النداء الخالد : ١٠٤.

(١) طلائع الفجر : ٢٠.

(٢) المصدر السابق : ١٦٣ ــ ١٦٤.

(روز)، في ذلك اليوم تفجرت في نفسه عاطفة الأبوة، وجاشت بمشاعر لا يدري كيف كانت مستكنة في أعماقه، طيلة الأعوام الماضية ثم ثارت في لحظة واحدة بكل قوة وعنف :

(وفي الطريق إلى القصر كان (قطان باشا) نهبا لانفعالات نفسية قاسية، وفريسة للحيرة والقلق.

ترى ما الذي يحزنه وقد أوشكت أمانيه أن تتحقق؟ ألم يلح ويجهد نفسه في تنفيذ هذا المأرب؟ آه.. إنه قلب الأب.. لقد أدرك قطان أخيرا أن (روز) قطعة منه.. إنها ابنته)[1].

وبعد أن انتقلت (روز) إلى بيت زوجها أضحى القصر الكبير الجميل الذي يسكنه (قطان باشا)، كئيبا موحشا، وزال عنه حسنه وجماله، وافتقد صاحبه ما كان يجده فيه من البهجة التي كانت تطوف بأرجائه.

ويسلط (الكيلاني) الضوء على جانب آخر، من جوانب هذه العاطفة.. ليكشف بذلك عن مدى تغلغلها في نفس الأب، أو الأم، على الرغم مما يبدياه من الغضب، والشدة، حتى عندما يسيء الولد، إلى والده فإن الأب يغضب بعض الوقت، ثم تغلبه عاطفته، فيندم على ذلك.. ويغفر تلك الإساءة.

فلقد كان (محروس أفندي) غاضبا أشد الغضب على ابنه (سلطان) الذي لم يأبه لحقوق والده عليه، بل بالغ في أذيته، وسعى لدى (عثمان باشا) حتى أصبح رئيس الخفراء، بدلا عن والده، فلم يكن للأب خيار بعد ذلك في الرحيل عن القرية، التي طرده ابنه منها. وقد ساءت نهاية (سلطان) فقتل بالرصاص في أثناء شجار حدث بينه وبين الفلاحين، وعلى الرغم من ذلك (فمحروس) يحمل بين جنبيه قلب أب حنون، كان يرجو أن يفيق (سلطان) من جهله، وما كان يريد له أن ينتهي إلى النهاية التي آل إليها أمره.. لقد دعا عليه في لحظة غضب.. لكنه ندم بعد ذلك غاية الندم، وكان يبكي بكاء مرا على ابنه القتيل :

(... لقد شكوتك إلى الله يا (سلطان) ودعوت عليك بالانتقام الإلهي... ومت يا مسكين أشنع ميتة، وتركت أسرة تعسة، وسخطا عارما، وأحسست بعد الكارثة أني ظلمتك، وقسوت عليك بدعواتي الحانقة...)[2].

(١) طلائع الفجر : ١١٩.

(١) رأس الشيطان : ٢٢٩.

ومما لا يخفى أنه ليس للأبناء غنى عن حب الآباء، وعطفهم، ونرى في قصة (ليل الحيارى) دليلا حيًّا على ذلك. فلم تكن الأموال، والحلي والملابس الجميلة، كافية لأن تشعر الفتاة (رشيدة) بالسعادة والهناء، لأن تلك الأشياء كلها تلبي حاجة الجسد، أما النفس فلها حاجاتها الأخرى، التي لابد من تلبيتها.

كان والدها الثري، يغرق أهل بيته بالمال، وبكل ما يحتاجون إليه، من وسائل اللهو والمتعة، أما هو فيغرق في عالم الأرقام، والحسابات، ولا يأبه بما سوى ذلك... ومن هنا شعرت ابنته بالفراغ النفسي، والعاطفي، إضافة إلى تسلط زوجة أبيها، ورميها بالجنون، فوقعت الفتاة أسيرة المرض النفسي الشديد.

ولم يملك الطبيب الذي كان يتولى علاج (رشيدة) إلا الذهاب بنفسه إلى والد الفتاة، يدعوه أن يخص ابنته بجزء من وقته، وأن يهبها ما هي بحاجة إليه من عطفه وحنانه قال له:

ــ ابنتك يا سيدي كائن حي.. لها قلب ومشاعر وفكر.. وفي حاجة إلى حبك... وثقتك... وعطفك... وليس الحنان هو أن تعطيها كل ما تريد من مال، وتكدس لها الثروة والذهب، الحنان شيء غير هذا كله.. إنه كلمة حلوة.. لمسة رحيمة.. ابتسامة رقيقة... جلسة سعيدة... قبلة أبوية نابضة بأغنى المشاعر... حديث وديّ... تفاهم...)[1].

وفي قصة (النداء الخالد) كانت القرية تشيع جثمان الطالب (أبي الذهب) الذي سقط قتيلا في إحدى المظاهرات، وفي أثناء ذلك كانت خواطر شتى، تلح على ذهن (الشيخ عبد العزيز) وهو يتذكر والده (أحمد) الذي يشترك كغيره من الشباب، في المظاهرات السياسية، ضد الإنجليز، كان يخشى أن يصيب ولده ما أصاب (أبا الذهب) وعندما يتذكر ذلك (... يغوص قلبه رعبا، وإشفاقا، من هول المصير الذي كان يمكن أن يتلقاه وحيده، وفكر عشرات المرات، وهو يسير في الجنازة مطأطيء الرأس... أن يحبس ولده في البيت، ولا يتركه يخرج مرة أخرى، في هذه الأجواء العاصفة، وكفى ما قام به من أعمال، وما تعرض له من مخاطر، لكنه يعود، ويخجل من أفكاره تلك)[2].

---

(١) حكايات طبيب : ١١٢.

(٢) النداء الخالد : ١٠٨.

أما عاطفة الحب فهي حجر الأساس، في أعمال الدكتور (نجيب الكيلاني) الروائية، وتكاد لا تخلو رواية من رواياته، من قصة حب أو أكثر، وبخاصة بين بطلي القصة، وغالبا ما يتوج ذلك الحب بالزواج، بينما تنتهي بعض القصص نهاية محزنة، ونظرا لإصرار الكاتب على جعل قصة الحب، هي عنصر التشويق الرئيس في الرواية، فقد دفع ذلك إلى تشابه كثير من رواياته، وبدا أن هنالك شيئا من التكرار في الفكرة، والحدث، والشخصيات، مما سنبسط الحديث عنه عند دراستنا البناء الفني.

وقد قدم لنا الكاتب صور الحب، الذي يتسم بالطهر والعفاف ويسمو نحو غاية كريمة، بعيدة عن الفحش، والخنا. ففي رواية (عذراء جاكرتا) نجد الحب النقي، الذي جمع بين قلبي (فاطمة) و (أبي الحسن)، وفي هذا النوع من الحب نرى البراءة، كما نلمس الإخلاص، والوفاء من الطرفين.

وقد التقى (أبو الحسن) و (فاطمة) على هدف مشترك، يتمثل في الدفاع عن الإسلام أمام أعداء تكالبوا عليه.

وفي رواية (عمالقة الشمال) نجد بين (عثمان أمينو) و (جاماكا) حبا يضارع الحب السابق، وقد غدا سببا لإقبال الفتاة (جاماكا) على دراسة الدين الإسلامي، الذي يعتنقه (عثمان) ثم أعلنت إسلامها، وقد أثبتت له حبها، وإخلاصها، ووقفت معه في محنته، حينما زج به في السجن، ثم تزوجا بعد ذلك.

وقد نمت بين (نبيلة) والدكتور (سالم) علاقة حب، سداه ولحمته الطهر، والعفاف، فلم نر بينهما قبل الزواج، ما يوحي بالعبث، واللهو، بل رأينا تضحية (الدكتور سالم) حين قدم (نبيلة) على نفسه، وساعدها في الخروج، من مصر فرارا من (عطوة الملواني)، وما يسببه لها من شقاء، وتعب، وكان (سالم) طوال معرفتها به، خير موجه ومعين.

وشاءت إرادة الله أن يجمعهما سقف بيت واحد، في ظل زواج سعيد.

أما (روز) و (إبراهيم) فقد أحب كل منهما الآخر، على الرغم من أن زواجهما، قد تم بسرعة، ووفق أوضاع حرجة، ولم يسبق لأحدهما أن عرف الآخر أو التقى به[1].

---

(١) طلائع الفجر : ١٣٨ ــ ١٣٩.

هذا وقد استعملت كلمة (حب) في الآداب الحديثة، للدلالة على الغزل المبتذل، وما يصاحب ذلك، من فحش، وإغراء، وإثارة، بل لقد باتت تعني في بعض كتابات القصصين المعاصرين، الممارسة (الجنسية)[1].

فزال عن هذه العاطفة الكريمة، تلك الشفافية، والبراءة، كما زال عنها الطهر، الذي ينقل الإنسان إلى عالم من السعادة النفسية.

وقد أساء الكاتب، إستعمال كلمة الحب في بعض رواياته، وذلك للتعبير عن إصرار الفتى، على نيل ما يريده، من فتاته باسم الحب، وذلك دون أن تربط بينهما رابطة الزوجية. كما فعل (فتحي) مع الفتاة (جليلة)[2].

وتتميز رواية (الربيع العاصف) بأن عاطفة الحب، هي محور جميع أحداث القصة، وما سواها من العواطف، أمر ثانوي، يتوارى في منطقة الظل، وفكرة الرواية، تقوم على تنافس عدد من الرجال، في كسب ود الممرضة (منال)، ولن نقف طويلا عند هذه الرواية، لأن تصوير العاطفة فيها لا يمت إلى الالتزام الإسلامي بسبب.

ومما يؤخذ على كاتبنا، أن قصص الحب، لديه لا تخلو من صور ومشاهد بعيدة عن الالتزام، وأن ثمة إسرافا، في التعبير عن عاطفة الحب، ويحس القارىء المسلم، لدى قراءته بعض روايات (نجيب الكيلاني)، أن الكاتب قد تخلى عن التزامه، وبدا وكأنه لا فرق بينه وبين أي كاتب آخر، لا يقيم وزنا لمبادىء الإسلام وقيمه... فنراه يعرض لنا مخالفات كثيرة، كاللقاء المحرم، والقبلة، ومشاهد العناق بين شاب وفتاة، والخلوات البعيدة عن أعين الرقباء، والرسائل المليئة بالكلمات البراقة الخادعة، كل تلك السلبيات قد وجدت في قصص كاتبنا.

وليس هنالك ما يمنع الأديب المسلم، من التعرض لأشد الأخطاء، بشرط أن يعرض تلك السلبيات، والأخطاء عرضا منفرا، لكن كاتبنا وقف من تلك المشاهد، موقف المحبذ لها، وكأنه لا يرى بأسا في وقوعها، وقد أدى ذلك إلى تشويه بعض نتاجه، وعدم ظهوره بالمستوى المطلوب، مع قدرته على تقديم الأدب الملتزم، الذي يطمح إليه دعاة الأدب

---

(١) كتابات غادة السمان، وإحسان عبد القدوس شاهد كبير على ذلك.

(٢) انظر : رمضان حبيبي : ٤٨.

الإسلامي، في العالم. وكأنما عناه المتنبي بقوله :

ولم أر في عيوب الناس شيئاً كنقص القادرين على التمام[1]

وما دمنا في مقام النقد، فلسوف نشير إلى جانب من تلك المواقف التي تؤخذ على الكاتب، وتعد أمرا لابد من التنبيه إليه.

من ذلك أنه قد أوجد علاقة بين شاب وفتاة، ثم أسبغ على تلك العلاقة الآثمة، من أوصاف الطهر، والعفاف، ما يكفي لأن يخدع به القارىء. فحين انتقل (سليمان) بطل رواية (الطريق الطويل) إلى (القاهرة)، للسكنى مع عمه، قامت بينه وبين ابنة الجيران، صداقة جعلت كلا منهما، لا يستطيع الابتعاد عن الآخر وفي ذلك يقول الكاتب على لسان (سليمان) :

(...وهكذا أصبحت «ثريا» جزءا لا يتجزأ من حياتي، وكثر لقائي معها تحت سمع أسرتها، وأسرة عمي وبصرهم، وخفت حدة عواطفي لدرجة ما، فقد كانت هذه الحرية المحدودة والصداقة البريئة الصريحة، مدعاة لرباط أوثق، وثقة متبادلة)[2]، أي صداقة بريئة، تلك التي يصف بها الكاتب علاقة (سليمان) بـ (ثريا)، وهو لايفتأ يذكر لنا ما كان بينهما من عبث، يترفع المسلم عن قراءته فضلا عن الوقوع فيه[3].

و (منال) بطلة (الربيع العاصف) كان الكاتب في موقف المعجب بها، على الرغم من أن سلوكها لا يتفق مع السلوك الإسلامي، وقد أكثر في هذه الرواية من عرض الصور، والمشاهد المناقضة للإلتزام، تمام المناقضة[4].

إننا مضطرون إلى انتقاد تلك المشاهد، وفي يقيني أن القصة لن تفقد شيئا من قيمتها الفنية، لو تنزهت عن الصور، التي تصدم مشاعر القارىء المسلم.

وكتابة الرسائل أسلوب من الأساليب، لإيقاع الفتاة في أشراك الحب مما قد يدفعها،

---

(١) ديوان المتنبي بشرح البرقوقي ــ ط بيروت ١٤٠٠هـ : ٤/ ٢٧٥.

(٢) الطريق الطويل : ٢٦٥.

(٣) انظر المصدر السابق : ٢٨٣ ــ ٢٨٤.

(٤) انظر الربيع العاصف : ٤ ــ ٥ ــ ٢٨٤.

إلى أمر لا تحمد عقباه، وكان من المتوقع أن يستنكر كاتبنا ذلك الأمر، لكننا نفاجأ أنه مؤيد له ساخر ممن يعارضه[1].

وإذا كنا قد أشرنا، إلى بعض الأخطاء، التي كان على كاتبنا أن يجتنبها، فليس ذلك بسبب رغبتنا، في تقليل قيمته، أو الحط من قدره، ولكن بسبب الحرص على أداء مسؤوليات النقد كاملة، بإبراز الجوانب الإيجابية، والسلبية، جميعها.

ويحمد للدكتور (نجيب الكيلاني)، أنه لم يقصر عاطفة الحب، على تلك العلاقة الخاصة، التي بين الرجل، والمرأة كما هو شائع الآن، عند إطلاق كلمة الحب في أي عمل أدبي، أو فني، وإنما راح يعرض ألوانا، من الحب يأتي في مقدمتها جميعا : الحب في الله فقد نال هذا النوع اهتمام الكاتب، وعنايته، فسجل لنا صورا رائعة، كما فعل حين صور لقاء (عدنان) بصديقه (عبد الأعلى) بعد رحيل الصليبيين.

(وأدرك عدنان في هذه اللحظات أن الصداقة المبرأة من الشوائب، والنقائص، الخالصة لوجه الله، هي أجمل ما في الحياة..)[2].

وكذلك الحب الذي يكنه الفلاحون، للدكتور (ضياء الدين)، وكيف أن (عثمان باشا) لم يستطع كسب محبتهم، فعلى الرغم من ثرائه، وقوته، وسلطانه، فإنه لم يقدر أن يعطف قلوب الناس إليه، وها هو ذا ناظر العزبة (محروس أفندي) يرجو (ضياء الدين) أن يسافر خوفا عليه من القتل :

(... وهاجت مشاعر ضياء، وأوشك هو الآخر أن يبكي، وأدرك أول وهلة أنه الآن أقوى من الباشا ومن أرضه، ونفوذه، ورجاله، وسلاحه، محروس أفندي ــ ركل المال والإغراء، ونسي الباشا... من أجل ضياء الأعزل... الفقير الذي لا يشتري أحدا ولا يرهب إنسانا...)[3].

وفي الرواية نفسها نجد حب الناس (للشيخ الشاذلي) فهم يطيعونه طاعة مطلقة، ويقومون

---

(١) انظر النداء الخالد : ٣٩.

(٢) اليوم الموعود : ٢٦٢.

(٣) رأس الشيطان : ١٧.

بأي عمل يطلبه منهم، وهو مع ذلك رجل فقير الحال، عفيف النفس، ليس له حول ولا طول، وإنما اكتسب تلك القوة، والمكانة من حب الناس له، فهم يحبونه في الله، بسبب ما هو عليه من التقوى والصلاح.

والحديث عن عاطفة الحب في الله، تقودنا إلى استعراض عدد كبير من روايات (نجيب الكيلاني) ففي كثير منها سوف نجد رجلا من عباد الله الصالحين، ونجد كذلك من يحبه، ويخلص له، ابتغاء مرضاة الله وعلى سبيل المثال فإن ما كان بين (عثمان) وشيخه (عبد الله) يعد نموذجا رائعا، للحب في الله تلك العاطفة السامية التي لا تشوبها شائبة المنفعة، بل تنبع من احترام ذلك الشيخ الذي رغب عن الدنيا، وعاش داعية نزيها، يعظ الناس، ويذكرهم بالله واليوم الآخر.. ولذا أحبه (عثمان) حبا جما، وكان لا يناديه إلا بلقب (مولاي) ويستمع إلى كلماته الموجزة، المعبرة، باهتمام شديد.

وقريب من هذا الحب ما كان بين (عثمان) وصديقه (عبد الرحيم) فقد اجتمعا في الله، وسارا معا، دعاة إلى الدين الحق، في مجاهل الغابات، وأعماق المناطق النائية بوحي من إحساسهما بالمسئولية، ووعيهما لواجباتهما نحو غير المسلمين[1].

ج ــ براعة التعبير عن بعض المواقف العاطفية :

وقد برع الكاتب في التعبير عن بعض المواقف العاطفية، ففي قصة (قرص ثلاث مرات يوميا)[1] رأينا الأم تعمل كل ما بوسعها، لتزويج ابنها (سمير) من ابنة خاله (فاتن)، وقد اضطرت للسفر إلى القرية، لإقناع أخواتها بأحقية ابنها في (فاتن)، وكان لها ذلك. فعادت إلى القاهرة وكأنما حيزت لها الدنيا بأسرها، إذ نجحت في تحقيق رغبة ابنها الوحيد، الغالي على قلبها.

ثم انشغلت بالاستعداد للزواج، فكانت ترخص كل غال في سبيل أن يظهر فرح ابنها، بصورة تلائم مكانته لديها، ومنزلته في نفسها، وتم الزواج.

---

(١) عمالقة الشمال : انظر الفصول : السادس، والسابع، والثامن.

(١) احدى قصص مجموعة (عند الرحيل).

وفاجأها (سمير) بخبر ترقيته إلى ملازم ثان في الجيش، ثم عقب على ذلك بقوله :

(أعتقد أنه لا يناسب ملازم ثان أن يعيش في قلعة الكبش

ـ لكن مسكننا نظيف، وإيجاره معقول، وجيراننا ناس طيبون.. الكل يحترمونك)[١].

ولم يجد بدا من أن يصارح أمه بجلية الأمر، وهو رغبته أن يستقل مع عروسه في منزل واحد، لا يشاركهما فيه والداه.

(ودارت بها الأرض... واختلطت الصور، والمرئيات أمام بصرها، وتحول فتاها إلى شبح ضخم كبير قاتم.. لم تستطع أن تدقق نظراتها الزائغة في وجهه... هو يعلم أن ذهابه بعيدا عنها عذاب ما بعده عذاب.. ليأخذوا روحها، ولكن لا يصح أن يباعدوا بينها وبين «سمير»)[٢].

ومنذ ذلك اليوم، وهي لا تذوق طعم النوم، إلا غِرارا، ولا تهنأ بطعام أو شراب، حتى ساءت حالتها، فذهب بها زوجها، مرارا إلى الطبيب الذي كان ينصح بأن تقيم الأم مع ابنها، تحت سقف بيت واحد، ويأمر بأن تأخذ بعض الأدوية المسكنة، لكن شفاءها تماما ليس هنالك سبيل إليه، ما دام «سمير» يرفض الإقامة مع والديه.

وفي قصة (الطريق الطويل) يجيد التعبير عن المصيبة، حين نراها في غيرنا، وحين تمسنا مباشرة. لقد كان (سليمان) بوصفه طبيبا، يشهد كل يوم عددا من حالات الوفاة، ولم يكن يتأثر بذلك كثيراً، لكنه حين علم بوفاة أمه تغيرت حاله :

(... لقد كنت أرى العشرات يموتون في القصر العيني فلا أكاد أشعربشيء ذي بال، أترحم عليهم بكلمات مقتضبة، ثم أذهب إلى حجرة الدرس وكأنه لم يحدث شيء، لهذا كنت أتقزز من النساء الغارقات في الملابس السوداء واللاتي يقفن أمام قصر العيني يبكين ويندبن.

أما هذه المرة فإنها أمي.. ولماذا يسير الناس في طريقهم المعتاد...؟

---

(١) عند الرحيل : ٦٢.

(٢) عند الرحيل : ٦٢ ــ ٦٣.

ترى هل أريد منهم أن يحزنوا مثل حزني، ويبكوا من أجل أمي دون أن يعرفوها؟؟؟ لست أدري.. يبدو أن الإنسان بسيط.. بسيط جدا... ياله من درس قاس...!!)[1].

وفي قصة (عندما بكى السجان)[2] نرى خصاما يحدث بين السجين (معوض أبي زهرة) والجندي، فقد وقف الأول يؤذن لصلاة الظهر فمنعه السجان، فحدث بينهما تنازع، فما كان من الجندي إلا أن دفع بمعوض إلى غرفة التأديب، حيث لقي من التعذيب، ما جعله يصاب بفقد الذاكرة، فأدخل المستشفى، ثم خرج منه بعد مدة، ثم حدث صدام بين السجناء والحرس، فصب مدير السجن غضبه على رؤوس الفتنة، ومن بينهم (معوض) لكنه أصيب هذه المرة إصابة بالغة، توفي على إثرها : (وعندما أدخلت جثته إلى المشرحة، نظر الطبيب إلى مكان قريب فوجد السجان يبكي وينتحب.. إنه السجان الذي أساء إلى (معوض) أول مرة... وكان هذا السجان الباكي، أول سجان يراه الطبيب في حياته وهو يبكي...)[3].

وقد يعمد بعض الروائيين إلى تصوير أحد أبطال القصة، على أنه خير محض، أو شر محض، وتلك نظرة فيها من المبالغة ما يفقدها روح الواقعية. ومن هنا يبدو الدكتور (نجيب الكيلاني) موفقا حين قدم لنا شخصية (عطوة الملواني) وهي تمثل أعلى مستويات الوحشية، وفقدان الضمير، ومع ذلك فإن لديه إحساساً، ومشاعر وعاطفة خيرة، لكنه وجهها نحو كلابه فقط، تلك الكلاب، التي كان يعتقد أنها هي وحدها الجديرة، بحبه ويرى أنها أعز مخلوق يستحق الحب، والوفاء، ولقد بكى بشدة حين مرضت كلبته (توسكا) المتخصصة في إلحاق الضرر بالسجناء، وعض أجسادهم. ولأن (عطوة) ينظر إلى العالم من خلال أعماله السيئة الإجرامية، فإنه لا يجد دفء الحنان عند أحد من الناس، وهو يسيء الظن بهم كلهم، ويوم أن شفيت كلبته (توسكا) أصبح في غاية السعادة (كان يحتضن الكلبة في عشق ويلثمها بشفتيه في حنان، والكلبة تهز ذيلها وكأنها تشكره على الرعاية الفائقة التي لم يحظ بمثلها

(١) الطريق الطويل : ٣٠٤ ــ ٣٠٥.
(٢) إحدى قصص مجموعة (حكايات طبيب).
(٣) حكايات طبيب : ٢٥.

أحد)[1] وكان يداعبها بقوله : (... أنت لا تقلين عن الإنسان في شيء إن لم تتفوقي عليه.. أنت يا (توسكا) الوفاء، الولاء، والحب، وأنت الطاعة، والاستسلام التام.. عندما أراك ترقصين لي، وتظهرين السعادة للقائي أشعر أنك أبعد نظرا وأصدق حسا وحدسا من أي إنسان... حتى فيما يتعلق بأمن الدولة تنهشين لحوم البشر المتمردين (الخائنين) وتمزقين أجسادهم مثلما أبغي.. بل وأكثر مما أبغي.. لو كنت مكان المسئولين لعلقت في رقبتك رتبة لواء. لا بل رتبة فريق.. لماذا لا أضع لك رتبة «مشير»؟؟ أنت أحق بهذا وأجدر...)[2].

وفي قصة (شجاع)[3] يصور لنا الكاتب شعور (الخوف) حين يسيطر على المرء، ويختار تصوير ذلك في جزء مثير من عمر الزمن... في اللحظة التي يواجه فيها الإنسان الموت، فنرى الجندي يتقدم للهجوم على الأعداء، وكل خطوة من خطواته تقربه إلى الموت، وتبعده عن الحياة :

(لماذا أكذب على نفسي وعليهم؟ لماذا أوهمهم بأني شجاع لا أخاف؟؟ ماذا يحدث لو صرحت بجبني، وانسللت من بينهم، ثم عدت من حيث أتيت؟ لقد حضرت إلى الميدان متطوعا.. بمحض رغبتي في نوبة من نوبات الحماس والحمية، خيل إلى في وقتها أني شجاع لا أهاب شيئا...)[4].

ونسير مع البطل في انفعالاته النفسية المثيرة : (كلما اقترب الموت، ولاح لنا الخطر، غصت في عالم غريب، لا أكاد أحس فيه بخوف أو شجاعة، ولا اكترث لموت أو حياة، إني أتحرك كآلة يجري فيها دم وتحمل بندقية، لم أعد أحس برجفة، وأقدامي تنتقل في ثبات عجيب.. لا أستطيع أن أفكر، عيناي فقط تخترقان الظلمة، وتبحثان في قلق، وعناد عن المكان الذي قد تكون فيه نقطة الحراسة اليهودية.

---

(١) رحلة إلى الله : ٨٩.

(٢) المصدر السابق : ٨٩.

(٣) إحدى قصص مجموعة (موعدنا غدا).

(٤) موعدنا غدا : ٥.

وانتشرنا هنا وهناك أما أنا وصديقي فقد سرنا معا...

يا عجبا إن أجبن إنسان في المجموعة يسير في المقدمة... أنا الطليعة أليس هذا غريبا، إن زميلي لا يحس بشيء من ذلك، كل ما يعرفه أني رجل يعتمد عليه..)[1].

ويلحظ الكاتب جانب الضعف الإنساني، ووصول المرء في بعض الأحيان إلى مرحلة اليأس، حين يشتد عليه الأمر، ويعز عليه الصبر، إنه يقدم لنا مشاعر (الشيخ حافظ) في لحظة ضعف، بعد أن أعيته الحيلة في توفير حاجات الأسرة، وكان يسائل نفسه :

(أكانت حالته تصير إلى هذا المآل لو كان أبوه بقي على وفائه للخديوي وتنكر لضميره ومثله العليا؟؟ ولم يكد هذا الخاطر يطوف بذهنه حتى بادر بطرده سريعا، واستعاذ بالله من الشيطان الرجيم، وحوقل، وكبر، واستغفر، ودندن ببعض أبيات من الزجل عن العزة والشرف وما إلى ذلك من معان طيبة نبيلة..)[2].

وفي رواية (قاتل حمزة) نقف على المشاعر الإنسانية، التي تفيض بها نفس الإنسان المحتقر، في مجتمعه، ويبدو هنالك مدى الظلم الفادح، الذي ينزله أفراد المجتمع، بمثل ذلك الإنسان. وكان بطل الرواية (وحشي بن حرب) هو النموذج الذي رصد الكاتب من خلاله عواطف (العبد) ومشاعره في المجتمع الجاهلي، الذي لا يقيم وزنا لغير السادة، والأشراف.

إنهم يعاملونه كما يعاملون قطعة أثاث، ومع تلك الإهانة والاحتقار فإنه يرى نفسه أفضل منهم جميعا. وحين كان يستمع إلى أحاديث بعض سادة قريش، فإننا نراه يتمتم بصوت غير مسموع :

(أيها الأوباش التعساء.. إنكم جميعا صرعى الغروروالحماقة... هياكل سادة وقلوب عبيد عميان... لو وزن الناس بعقولهم ومشاعرهم لكنت سيدكم جميعا...)[3].

وقد صدم كثيرا، حين لم يجد تغيرا في معاملته، حتى بعد أن نال حريته إذ إن سادة مكة ظلوا يعاملونه معاملة العبيد (... العالم كما هو أبو سفيان سيد مطاع، جبير ما زال

---

(١) موعدنا غدا : ٨ ــ ٩.

(٢) الطريق الطويل : ٣١.

(٣) قاتل حمزة : ٢٣.

يحظى باحترام الجميع، ونظرة الجميع إلي لم تتغير كثيرا.. فهم ما زالوا ينظرون إلي من عل.. والكارثة أن العبيد في مكة يعاملونني في ودٍّ حتى لكأني واحد منهم...)[1].

وكان يدرك أن دفاعهم عن أصنامهم، إنَّما هو دفاع عن نفوذهم، ومكاسبهم التي لا يريدون لها أن تضيع، ولذا آلوا على أنفسهم محاربة الإسلام، لكي يظل الفقراء، والضعفاء، في غفلة عما لهم من حقوق : (إن الذين يدافعون عن (هبل) لا يدافعون عن صنم.. إنهم يدافعون عن ذواتهم.. عن أمجادهم ومراكزهم.. إنني أعرف جيدا ما يفكر فيه هؤلاء الحمقى الكذابون لو خدعو العالم كله فلن يخدعوا وحشيا...)[2].

والدكتور (نجيب الكيلاني) قد أبدع أيما إبداع، في تصوير خلجات نفس البطل حين حانت اللحظة الحاسمة، التي تمكن فيها من (حمزة بن بعد المطلب) رضي الله عنه، وكيف اضطرب وأصبح في صراع بين تحقيق أمنيته بقتل (حمزة) ، وبين خوفه، أن تدور الدائرة على قريش، فيقاد أسيرا إلى المدينة، وتضرب عنقه... وظل بين إقدام وإحجام... ثم قرر أن يمضي لتحقيق أمنيته بالحرية.. وليكن بعد ذلك ما يكون. وسقط سيد الشهداء، صريعا بطعنة من حربة (وحشي) وقد وصف الكاتب، بإجادة بالغة، شعور (وحشي) بعد ذلك، وكيف أنه لم يصدق ما حدث.. وعلى الرغم من أن القارىء يشكو الملل من كثرة التخيلات والتصورات التي تملأ أكثر صفحات الرواية، إلا أن التداعيات النفسية في الموقف السابق، لم تكن مقحمة على البناء الفني، وإنما جاءت طبيعية جدا[3].

إن الأديب المسلم يحتفي بعنصر العاطفة في الأدب، ويمنحه ما يستحقه من عناية، واهتمام وهو قادر على تصوير العواطف البشرية، تصويرا يتميز برؤية إسلامية واضحة المنهج. كما فعل (نجيب الكيلاني) في أعماله القصصية.

وحسب كاتبنا أنه قد تناول أنواعا من العاطفة الإنسانية، كعاطفة الإيمان، والأبوة، والأمومة وذلك ما أغفله كثير من الروائيين.

---

(١) المصدر السابق : ٤٢ ـــ ٤٣.

(٢) المصدر السابق : ٣٨.

(٣) انظر قاتل حمزة : ٢٩ ـــ ٤١.

كما أنَّ عاطفة الحب في أعماله لم تكن قاصرة على علاقة الرجل بالمرأة، بل هي عنده أرحب، وأوسع من أن تحد، بذلك الجانب الضيق، من جوانب تلك العاطفة. ومع ذلك فقد أشرنا إلى شيء من المآخذ، التي ذكرناها في موضعها من هذا الفصل.

المـــرأة

أ ــ تنوع صور المرأة في قصص الكيلاني.

ب ــ الحياة الزوجية في قصص الكيلاني.

ج ــ من أخطاء نجيب الكيلاني في تصويره القضايا المرتبطة بالمرأة.

أ ـ تنوع صور المرأة في قصص الكيلاني :

تحتل المرأة في روايات (نجيب الكيلاني) مقاما كبيرا، فالقارىء يرى فيها شتّى النماذج، التي تبدو فيها المرأة، فتارة نرى المرأة المسلمة الصالحة، التي تمثل أرفع صور الالتزام، وتارة أخرى نرى المرأة البغي، وبين هذه وتلك نرى شخصيات متباينة، تقترب بعضها إلى المسلك الإسلامي، بينما يتأرجح عدد من الشخصيات النسائية بين الالتزام، والانحلال.

والكاتب يدرك بوضوح قيمة المرأة في الحياة، فنراها تتجلى في بعض رواياته في صوزة ملاك للرحمة، تسعى في إصلاح ذات البين، وتغدو بلسما يشفي الجراح الدامية، التي تقع في مجتمعها، بسبب ما يكون بين أفراده من خلاف يتطور إلى العداوة، ثم الاقتتال.

وذلك عين ما حدث في رواية (حمامة سلام) إذ استشرت العداوة بين «الحاج عبد الودود» وبين الفلاحين الفقراء، الذين كانوا يعملون في أرضه،وراح كل فريق يحاول إثبات أنه الأقوى، فالفلاحون يعمدون إلى مزارع الحاج فيحرقونها، وإلى ماشيته فيقتلون بعضها، ويسرقون بعضها الآخر، وإلى محصول القطن فيشعلون فيه النار[1].

والحاج (عبد الودود) يصر على أنه هو وحده، الآمر الناهي في القرية، فيلقي بخصومه في السجن، ويستأجر المجرمين المحترفين، لقتل زعماء الفلاحين، ورؤسائهم. وفي وسط هذه العاصفة العاتية من المشكلات. تنهض الفتاة الشابة (سكينة) زوجة الحاج عبد الودود، فتمثل دور (حمامة السلام) بين زوجها وأهل قريتها، فتبدى من ضروب الإقناع، وألوان الملاينة، ما عطفت به قلب الحاج عبد الودود، فوافق على التفاوض مع الفلاحين، وتم الصلح وعم السلام أرجاء القرية.

وكان (لسكينة) الفضل في ذلك بعد الله عزَّ وجل.

وفي روايات أخرى كرواية (الربيع العاصف) نرى المرأة، تصبح سببا في حدوث الخلاف والشقاق، بين أفراد المجتمع. فلقد كانت قرية (شرشابة) تنعم بالأمن والطمأنينة حتى إذا ما حضرت (منال) واستقرت ممرضة في الوحدة الصحية، إذا بالقرية تنقلب رأسا على عقب،

---

(١) حمامة سلام : ٦٩ ــ ٧٦.

فنشأت الخصومة، واشتد أوارها بين كبار رجالات القرية، الذين تنافسوا فيما بينهم على الظفر بها[1].

وفي قصص (نجيب الكيلاني) شخصيات نسائية، تستحوذ على إعجاب القارىء وتنال تقديره، واحترامه، حيث تضرب كل واحدة مثلا رائعا، في الكفاح، والتضحية.

خذ مثلا على ذلك (جاماكا) بطلة رواية (عمالقة الشمال) التي كانت ضحية من ضحايا التنصير في أفريقيا، حيث درست فن التمريض، في أحد المعاهد الصحية التنصيرية، ثم عملت بعد التخرج في أحد مستشفيات النصارى. وحين تعرفت على (عثمان أمينو) كان ذلك نقطة تحول في حياتها، إذ رأت فيه رجلا ملتزما، قوي الشخصية، كما أنه الرجل الوحيد، الذي تعرفت إليه ولم تر منه ما رأت من غيره، من التهالك على حبها، والافتتان بها، ودفعها إعجابها بأخلاق (عثمان)، وسلوكه إلى الاطلاع على بعض الكتب الإسلامية، والتعرف إلى الإسلام من مصادره الأصلية.

وبينما كان (عثمان) في السجن الذي أودع فيه، بسبب نشاطه الإسلامي زارته (جاماكا) وفاجأته بخبر إسلامها، وهو أمر لم يكن في حسبانه، فلم يجد بعد ذلك ما يمنع أن يبوح، بحبه لها، الذي توج بالزواج فور خروج (عثمان) من سجنه.

ومرحلة جهادها تبدأ منذ إعلانها الإسلام، حيث قلب لها المبشرون ظهر المجن فضيقوا عليها الخناق، وطاردوها في معاشها، حتى فصلت من العمل، ولم يكتفوا بذلك، بل ألصقوا بها شتى التهم، من ذلك أن الدكتور (هاينمان) قد اتهمها بسرقة محفظته، وادَّعى (نور) أنها تقوم بسرقة الأدوية وبيعها، فهربت، وعملت في خدمة أرملة صالحة، لكن الشرطة ألقت القبض عليها، وأودعتها السجن، رهن التحقيق في قضية السرقات التي اتهمت بها، فسعت الأرملة إلى الإفراج عنها، وعادت لتعمل مرة أخرى، في منزل تلك المرأة الصالحة، وبقيت في خدمتها، حتى خرج (عثمان) من السجن، ولم تلبث الحرب الأهلية في نيجيريا أن انتهت بهزيمة (أوجوكو) والقضاء على حركة الانفصال، وأخيرا تحقق (لعثمان) و (جاماكا) أن ينعما بحياة سعيدة، هانئة، بعد طول جهاد، ومعاناة.

---

(١) الربيع العاصف : انظر الفصل الثاني عشر.

وفي رواية (عذراء جاكرتا) نجد (فاطمة) بطلة الرواية التي تبدو نموذجاً للمرأة المسلمة، المجاهدة، وهي فتاة جامعية تنتسب لجماعة (ماشومي) وتتميز بثقافتها الإسلامية العالية، وبحماستها للدعوة، وكان والدها (حاجي محمد أدريس) يشرف على إدارة عدد من المدارس الإسلامية.

وقد كانت فاطمة مخطوبة (لأبي الحسن) أحد زملائها في الجامعة وهو من الشباب المسلم الملتزم. وتتضح لنا قوة شخصيتها من خلال تعقيبها على (عيديد) عندما حاضر في إحدى الجامعات[١]، وكذلك في حوارها معه حين ذهبت للقائه في مكتبه[٢].

حتى (تانتي) زوجة (عيديد) حين قابلت فاطمة أعجبت (بعقلها، وإخلاصها، وشجاعتها، وجمالها، وزاد من احترامها فاطمة أن هذه الفتاة الفقيرة الضعيفة لم تستسلم للاغراء، ووقفت صلبة طاهرة في وجه الإغراء والتهديد، ولم ترتم على أعتاب أحد، ولم تبع نفسها للشيطان في هذه الأيام السوداء التي أصبح الشرف مجرد وهم كاذب، وبلاهة مفرطة)[٣].

اشتدت وطأة الأيام عليها، حين اختطف والدها، وسجن خطيبها، وضيق عليها.. فأصبحت كأنها في جحيم.. وأعلنت الثورة الشيوعية.. فازداد يأسها من إطلاق سراح والدها، وخطيبها، ورأت الدماء تسيل، والشيوعيون بدأوا في السيطرة على كل شيء.

(ضحكت فاطمة في (هستيرية) وقالت :

ـــ انتهينا..

وعادت تضحك والصمت مخيم على البيت وأهلها يجلسون كأنهم في مأتم، كانت شاحبة وعيناها تبرقان في جنون، وأخذت تدق الحائط وتقول :

ـــ إذن لن يعود أبي.. ولن يخرج أبو الحسن... وسيتحول رجال الإسلام خلف الأسوار إلى عظام نخرة... ستموت كل القيم الفاضلة على جزرنا الحبيبة)[٤].

---

(١) انظر عذراء جاكرتا : ١٣ ـــ ١٤.

(٢) انظر عذراء جاكرتا : ١٨ ـــ ٢٢.

(٣) المصدر السابق : ١٣٣.

(٤) المصدر السابق : ١٤١ ـــ ١٤٢.

لكن عناية الله تداركت الوضع، فأخفقت الثورة الشيوعية، وانهزم دعاتها، ثم خرج السجناء الذين ما زالوا على قيد الحياة، وكان منهم والدها (حاجي محمد)، وخطيبها (أبو الحسن)، وألقى القبض على (عيديد) وأعدم على مشهد من الناس، أما (فاطمة) فاغتالتها رصاصة غادرة، أطلقها أحد الحاقدين، ثم ولّى هارباً.

وفي قصة (قاتل حمزة) نجد (وصالا) وهي شخصية أضافها الكاتب إلى القصة، لاستكمال عناصر الرواية الفنية ولما كان عملها منافياً للفطرة السليمة، فقد صور لنا أحاسيسها، ومشاعرها. فنراها تارة تبدو ضاحكة مع زوارها، وتارة أخرى حزينة، مضطربة، تبكي أشد البكاء حين تنفرد بنفسها، وتحاول أن تغالط، وتخادع، وتتناسى واقعها الأليم، لكنها في قراره نفسها نادمة أشد الندم على سلوكها.

ثم وجدت في دعوة الرسول (عليه الصلاة والسلام)، واحة السعادة التي تهفو إليها، فأسلمت، وهجرت بيتها، وماضيها الأسود الذي تلطخت بآثامه، ثم هربت إلى حيث لا يعلم بها أحد[1].

وفي رواية (نور الله) نجد إشارة سريعة إلى ما يمكن أن تسببه أمثال تلك النسوة، من تفكك اجتماعي، وانهيار بناء الأسرة، فيعرض الرجل عن زوجته، ليسقط في مستنقع الرذيلة.

قالت زوجة الحويرث مخاطبة زوجها :

(ـ ويسخرون منك أيضا بسبب ارتمائك في أحضان لؤلؤة.

قهقه حتى كاد يستلقي على قفاه وتمتم :

ـ أيتها الخبيثة.. ليس هذا عيبا.. إنه سمة من سمات الرجولة لكنك في الحقيقة تغارين.

صرختْ محتدمة :

ـ أأغار من هذه الساقطة الداعرة..

ـ بالطبع..

ـ ولم؟؟

ـ الكبار يترامون تحت قدميها، وهي لا تأنس لأحد كما تأنس لي.. أشعر إلى جوارها

---

(١) قاتل حمزة : انظر الفصلين : الثامن، والحادي عشر.

بمزيد الرجولة، والكبرياء والقيمة..

هتفت محنقة :

ــ أتستمد كبرياءك وقيمتك من هذه السافلة؟؟ إنها تخدعك..)[1]

وقد ربطت مصيرها، وحياتها بامتهان ذلك العمل الدنيء، ولذا لم تُخفِ عداوتها للدعوة الإسلامية. قالت (لؤلؤة) مخاطبة (الحويرث) :

(ــ... قالت لي أمرأة عجوز إن بي مرضا خبيثا... وزعم بعض الرجال ذلك... إنهم يكذبون... إنني أستمتع بالحياة على أروع صورة، وأعطي من أشاء وأمنع من أشاء.. الكبار يأتون إلى بيتي أذلاء صاغرين... إنني قادرة على أن أمنحهم المتعة الفائقة.. أشعر أني ملكة متوجة، لي سلطان كبير على الجميع...)[2].

ولعل وجودها وسط جو مشحون بالعداوة للإسلام، كان هو السبب في شعورها بخطر الإسلام عليها، نتيجة نظرتها القاصرة، المحدودة، التي تمنعها من التصور الكامل للحياة، من خلال رؤية إسلامية شاملة، يتبين من خلالها شناعة عملها ودناءته.

أما في الشخصيات الثانوية فإن المرأة تبدو فيها أكثر واقعية، وهي ميزة تنفرد بها تلك الشخصيات. وذلك لأن الكاتب ينقلها مباشرة من الحياة، إلى مسرح الأحداث في القصة، ولقلة الفترة التي تظهر فيها تلك الشخصية فإن أثر الصنعة، وتدخل الروائي، لا يكادان يلمحان، وبذا يصبح هذا النوع من الشخصيات، على حظ كبير من الصدق الواقعي، والفني.

فنرى (أم عبد الله) في رواية (نور الله) تبدو رمزا للمؤمنة الصابرة، المكافحة... رمزا للتضحية، وايثار ما عند الله، حيث تستمسك بعقيدتها، وترضى أن تفارق بلادها، من أجل أن تحفظ دينها، كما أن حبها الكبير لوطنها لا يمنعها من تركه. المهم ألا تفتن في دينها.

هاجرت (أم عبد الله) إلى الحبشة مع زوجها، ونفر من المؤمنين، رحلوا إلى الغد الموحش المجهول، لكن إيمانهم ينير لهم جنبات أنفسهم، وعناية الله تذلل لهم كل عقبة قد تقف في

---

(١) نور الله ٢/١٧٧.

(٢) نور الله : ٢/١٧١.

طريقهم[1].

وفي رواية (عمالقة الشمال) يقدم لنا الكاتب نموذجا للمرأة الصالحة يتمثل في الأرملة الثرية التي آوت (جاماكا) وسمحت لها بالعمل في قصرها، وهناك نعمت بالاستقرار والراحة (... وتعلمت الفرائض من صوم وصلاة، وبعض المبادىء الأولية عن الإسلام، وروت لها الأرملة الحاجة الكثير عن الأراضي المقدسة وقصص الأنبياء وسيرة المصطفى عليه الصلاة والسلام، وكرامات الأولياء..)[2].

وحين زج بـ (جاماكا) في السجن، سعت تلك الأرملة للإفراج عنها، ثم إعادتها للعمل في قصرها.

كما نجد في (والدة سليمان) مثالا للتضحية والصبر، فقد قاست الكثير من أجل مساعدة زوجها، وأبنائها، في وقت مسغبة، وجوع شديدين، فكانت تعمل كل ما بوسعها، لتطعم أبناءها الجائعين... أصيبت بالإغماء حين باع زوجها الجاموسة لـ (مرسي أبي عفر) فقد كانت مورد رزق للأسرة، يشربون لبنها وتصنع منه والدة سليمان، بعض الجبن، فتبيعه لتسهم في شراء حاجات المنزل الضرورية.

وحين نجح ابنها (سليمان) في امتحان الثانوية العامة وقرر الدخول في كلية الطب قالت له :

(ــ ليت المنى تتحقق يا سليمان... أصحيح أني سأراك طبيبا تختال في ملابسك البيضاء كالملاك، والسماعة تتدلى من عنقك، وأنك ستخفف آلام البائسين)[3] لكن المسكينة توفيت، قبل تخرج ولدها مباشرة، وذلك بعد أن ضربت أروع الأمثلة على الصبر.

---

(١) نور الله : ١/١٣ ــ ١٨.

(٢) عمالقة الشمال : ١١٨.

(٣) الطريق الطويل : ٢٥٨ ــ ٢٥٩.

ب ــ الحياة الزوجية في قصص الكيلاني :

ولا يخفى على قارىء روايات (نجيب الكيلاني)، تقديره للحياة الزوجية، ودعوته إلى أن يظل اللقاء بين الرجل، والمرأة في نطاق الشرع الحنيف.

وهنا نرى بعض بطلات قصصه، يأبين الانصياع إلى الرغبات المحرمة، التي تسوق المرأة إلى أسوأ مآل :

(ــ ما معنى ذلك

ــ أتسألني أنا؟؟ أسال نفسك.

ــ إنك خطيبتي، ولي كل الحق عليك.

ــ خطيبتك نعم.. لكني لست زوجتك.

ــ أنا أكره اللعب بالألفاظ.. أنت لي سواء هذا أم ذاك.

ــ الفرق كبير بين الاثنين).

ويستمر الحوار بينهما على هذا النحو فيقول عطوة :

ــ ثورتنا ثورة رجال.. ولا نضيع أوقاتنا إلا فيما يفيد.. لكنك تفكرين وتتصرفين بعقلية رجعية بحتة..

ضحكت نبيلة وقالت :

ــ هذا كلام يقال في الخطب للجماهير..

ــ ما معنى ذلك؟؟

ــ إنك لن تمسنى إلا في ظل الشرعية.. يعني على سنة الله ورسوله.

هتف في ملل :

ــ عقد القران مجرد ورقة لا تساوي شيئا..

ــ لكنه الباب الذي يدخل منه الشرفاء.. هي التي تفرق بين وضع ووضع.. وبين حلال وحرام)[١].

وفي رواية (رمضان حبيبي) نجد موقفا شبيها بالموقف السابق، وإن كان بطلا الموقف

---

(١) رحلة إلى الله : ١٣ ــ ١٤.

الأخير، أكثر انسلاخا من القيم الإسلامية.

قالت (جليلةُ(لفتحي) :

(ـ ومتى نتزوج؟؟

قال فتحي :

ـ الزواج يا آنستي سجن اجتماعي.

ـ بل ضرورة اجتماعية نفسية..

ـ قهقه ساخراً :

ـ ونصف الدين..

قالت بحدة :

ـ نعم ضرورة دينية.

وعاد إلى سخريته مازحًا :

ـ حسنًا سنتزوج بعد إزالة آثار العدوان)[١].

وثمة أمثلة كثيرة يوردها الكاتب، دليلاً على نجاح الحياة الزوجية، حين تقوم على أسس كريمة، فيبدو الزواج حينئذ، في صورة حب مستقر. وآية ذلك ما نراه في زواج (إبراهيم بن طاهر بك) من (روز)[٢] وزواج إمبراطور الحبشة (اياسو) من ابنة أمير (هرر)[٣].

وليس بخاف أن إيراد مثل تلك الصور الرائعة، للحياة الزوجية، ليس له غير معنى واحد، يريد الكاتب التنبيه إليه ـ وهو ضرورة أن يستشعر كل من الزوج والزوجة، مدى المسئولية الملقاة على عاتقه.

لكن واقع الحياة يحفل بصور أخرى، لحياة أسرية، لم يكتب لها حظ النجاح، وغالبًا ما يرجع ذلك إلى تفريط أحد الزوجين في الواجبات الملقاة على عاتقه، فنحن نرى في

---

(١) رمضان حبيبي : ١٨ ـ ١٩.

(٢) طلائع الفجر : ١٣٣ ـ ١٣٩.

(٣) انظر الظل الأسود : ٩٨ ـ ٩٩.

شخصية (أم ربيع) المرأة الجادة التي تنسى نفسها، بسبب كثرة أعمالها، فلا تتجمل لزوجها، ولا تلهو معه، بل هي غافلة عن ذلك كله، مما جعل زوجها (الحاج عبد الودود) يمد بصره إلى النساء الأخريات. فما إن رأى (سكينة) حتى عقد موازنة بينها وبين زوجته (أم ربيع) :

(... وعلى الفور تذكر زوجته الدميمة الجادة... زوجته التي لم تدلله مرة واحدة في حياته، ولم تمسح عن جبينه مطلقا في أية أزمة من الأزمات..

وعاد يفكر في زوجته... وفي السنين الطويلة التي قضاها معها دون أن تقترح عليه أن يشرب كوبا واحدا من الليمون.. شربة الفراخ هي العلاج الوحيد لديها في مثل هذه الحالات.. هنيئا لك يا ربيع.. عندك حق يا (...) لماذا لا يستمتع وينعم بمباهج الحياة؟)[1].

كما يثير الكاتب قضية الزواج، غير القائم على أساس المودة، والحب، ويضرب مثلا على ذلك زواج الشِّغار، الذي يحدث بكثرة في الأرياف، وفق أوضاع الحياة الاجتماعية هناك، ومثل ذلك الزواج محكوم عليه بالإخفاق.

فلم تكن (أم العز) زوجة المعلم (حامد) قبيحة، أو دميمة. لكن شعور المعلم (حامد) أن زوجته مفروضة عليه، جعله يحس بأنها حمل ثقيل على نفسه، وبالتالي أصبح يهفو إلى امرأة تملأ عليه حياته، ويشعر معها بنعيم العيش، وكانت الزوجة تتحمل المعاملة السيئة من زوجها، وتتقبل إهاناته المتتالية بصدر رحب ورضى عجيب.

قدمها إلى (منال) قائلا :

(ــ زوجتي.. الأشغال الشاقة المؤبدة التي حكم بها أبي عليّ، رحمه الله.. زواج بدل..

وغرقت المرأة في خجلها من جديد، ولم يبد عليها أنها تألمت أو تأثرت لكلمات زوجها وكأن هذا الكلام شيء مكرر معاد ألفته من زمن بعيد، أو لعلها تؤمن أن ضمن الحقوق

---

(١) حمامة سلام : ٣٦ ــ ٣٧.

الزوجية المقدسة أن يسخر منها زوجها، ويسبها ويعرِّض بها دون أن تعترض أو تثور..)[1]

وإذا كنا قد رأينا في استقرار الحياة الزوجية، لدى كل من (إبراهيم) و(روز)، وامبراطور الحبشة وابنه أمير هرر، نتيجة من نتائج الوفاء، والإخلاص للحياة الأسرية، فإن الكاتب لم يقتصر على مثل تلك الصور، التي تمثل قمة السعادة الزوجية، وإنما صور كذلك ما يكون من انحراف أحد الزوجين، أو كليهما خيانته الآخر.

وقد استأثر موضوع الخيانة الزوجية، باهتمام كثير من الأدباء، فراح يعالجه كل واحد منهم، وفق ما تمليه عليه أخلاقه، وتمثله للقيم الإسلامية، والمؤسف أن كثيرا منهم يقدم الفاحشة، بمظهر مغاير تماما لحقيقتها البشعة.

فقد أظهر الأستاذ (توفيق الحكيم) في قصة (الرباط المقدس)[2]، الخيانة الزوجية بمظهر جميل برَّاق، واستغل إمكاناته الإبداعية كلها محاولا أن تبدو فيه الخيانة، بصورة من صور التحرر، والتغيير، التي يمكن لها أن تحدث بعفوية وسهولة، وكأنما هي سنة من سنن الحياة، لا ضير على مقترفها. ولذا نرى بطلة قصته تخون زوجها، دون أن تشعر بأي حرج في ذلك، وتسجل في مذكراتها ما يفيد بأنها مارست حقا طبيعيا لها.

ومع أن الأستاذ (ثروت أباظة) لا يميل إلى الاتجاه الإسلامي، إلا أنه لم يستطع في قصته (جذور في الهواء) ــ أن يخفي ما تسببه فوضى العلاقات المحرمة من فساد وضعف، وانحطاط للأجيال التي تنتشر فيها مثل تلك الموبقات.

وفي ختام قصته نرى بطل القصة يتمنى ألا يقع ابنه (شهاب) وابنته (هديل) في الرذيلة التي ندم والدهما على سقوطه فيها[3].

ولا تخلو روايات (نجيب الكيلاني)، من تصوير المرأة المنحرفة، التي تضيق ذرعا بالحياة الزوجية الكريمة، فحين يضعف الوازع الديني في مجتمع ما، فإن الفرصة، تغدو مهيأة، لوجود نساء منحرفات، سواء بسواء، كوجود الرجال المنحرفين.

---

(١) الربيع العاصف : ٥٠.

(٢) الرباط المقدس : لتوفيق الحكيم. مكتبة الآداب ــ القاهرة ــ بدون تاريخ.

(٣) انظر جذور في الهواء : ٣٤٧.

وسنرى في النماذج التالية أن ثمة عوامل مشتركة، تجمع بين أكثر النساء المنحرفات، وأهم تلك العوامل : أن خوف الله، واستشعار خطورة ذلك العمل السيء، غير موجود البتة، أو هو موجود، ولكن بدرجة ضعيفة جدا.

ومن تلك النماذج (كاميليا) زوجة (داود هراري)[1].

ولن نطيل الوقوف حول خيانة (كاميليا) لأن وجودها على الديانة اليهودية، ربما فتح المجال للحديث، عن أثر معتقدها الفاسد في تصرفها، ومثلها تماما (زينب بنت الحارث) زوجة (سلام بن مشكم) التي اشتعل قلبها حقدا، على رسول (الله صلى الله عليه وسلم)، فأرادت أن تقتله مستخدمة في ذلك عبدها (فهدا) الذي ضحت بشرفها من أجله.

و (زينب) في هذا التصرف تمثل العقلية اليهودية التي تجعل الغاية مسوغة لأي وسيلة، المهم لديها أن يقضى على رسول الله صلى الله عليه وسلم، ولا بأس أن تدفع الثمن، ولو كلفها ذلك شرفها وكرامتها[2].

وليست (كاميليا) و (زينب بنت الحارث) هما النموذجان اللذان قدمهما الكاتب للمرأة المنحرفة. فالانحراف ليس وقفا على اليهود ونحوهم من غير المسلمين. بل ربما أصيب به المسلمون.

إن رفع الكلفة بين رجل وأمرأة أجنبيين سوف يدفع إلى خلق مناخ يشجع على ارتكاب الخطيئة، التي كانت مستبعدة الحدوث من قبل، (والكيلاني) يقدم لنا من خلال قصة (ليل الحيارى)[3] الدليل على ذلك فإن الزوجة في هذه القصة قد خانت زوجها في نفسها، وكانت تعمل ما بوسعها، لبقاء عشيقها (ماهر) قريبًا منها.

وحين وقف الزوج على خيانة زوجته، جثت تحت قدميه، وقبلت حذاءه، وهي تردد :
ــ أرحمني.. لقد أخطأت.. وسأعيش لك ولأبنائي خادمة منذ اليوم.. ركلها في حسم

---

(١) انظر دم لفطير صهيون : ٤٢ ــ ٤٤.

(٢) انظر نور الله : ٦٠ ــ ٦٣.

(٣) حكايات طبيب : ٨٧.

وقال :

ــ لقد فات الأوان.

رفعت إليه نظرات دامعة وهي ملقاة على البساط الفاخر وهتفت في ضراعة :

ــ آخر مرة.

نظر إلى (رشيدة) وكانت (هي الأخرى) تبكي :

ــ هناك خطايا لا يستطيع الرجال أن ينسوها)[1].

وبعد أن طردت الزوجة من مملكتها، وأصبحت امرأة فقيرة، تنكر لها حبيب الأمس، وقلب لها ظهر المجن، وحين طلبت منه أن يتزوجها، رفض ذلك بشدة قائلا :

(تستطيعين أن تعيشي معي هكذا دون زواج....بشرط أن ترحلي عندما تشائين... وأن أرحل في الوقت الذي أريده..)[2] فساءها ذلك وأغلظت له في القول.. فلم يُخْفِ عليها، أنه كان يخدعها، ويلهو بها، وأنه لم يكن يحبها قال لها :

(ــ بالتأكيد الاعتراف بالحق فضيلة..

ــ لا تتحدث عن الفضائل أيها الوغد النذل..

أمسك بيدها متودداً وقال :

ــ تعالي.. نحن من جنس واحد..

انتزعت يدها منه)[3].

وحين رأته نائما دلفت إلى المطبخ، وعادت منه بسكين حادة، وبسرعة جزت رأسه، ثم أطلت من النافذة ــ والدم يلوث يديها ــ وهي تصرخ وتزغرد، وتصيح : (لقد قتلته)[4].

---

(١) حكايات طبيب : ١٤٢.

(٢) المصدر السابق : ١٥٤.

(٣) المصدر السابق : ١٥٢.

(٤) المصدر السابق : ١٥٧.

ومما يحمد للكاتب، أنه كان يعمد إلى فضح الادعاءات الزائفة، التي طالما رددها المنحرفون، ووصفوها بالتقدمية، والتحرر. فنحن نرى من خلال الخصام القائم بين (عيديد) وزوجته (تانتي) أن المرأة لا ترضى أبدا، أن يعاشر زوجها امرأة غيرها، وتعدُّ ذلك اعتداء عليها، وإهانة بالغة لكرامتها.

لقد كان (عيديد) يردد على مسمع زوجته العبارات، التي طالما تشدَّق بها مظهرا نفسه، وحزبه بمظهر التقدم، وفهم روح العصر، من ذلك قوله :

(ـ لشد ما أخاف أن تكون الأفكار (البورجوازية) المتعفنة قد تسللت إلى رأسك الجميل.

لا.. لا ليست هذه (تانتي) التي أعرفها. هذه أعراض تنتاب المرتدين في كل العصور إذا جعلوا المبدأ العظيم دون تطلعاتهم الشخصية)[1].

لكن زوجته ردت عليه بقوة وعنف :

ـ يجب أن تفهم أن كل ذلك تحت حذائي.. أنا أمرأة لها كرامتها)[2].

ثم خرجت إلى إحدى الحفلات الماجنة، وبقيت هناك، حتى اليوم التالي، وحين استيقظت صرخت بشدة، وكأنها تخاطب مجهولا :

ـ هل رأيت أيها الأحمق كيف سارت الأمور؟؟ إنها فلسفتك العمياء..

أنا مظلومة .. أنا مظلومة)[3].

---

(١) عذراء جاكرتا : ٦ ـ ٧.

(٢) المصدر السابق : ٧.

(٣) المصدر السابق : ٨٦.

ج ـ من أخطاء الكيلاني في تصويره القضايا المرتبطة بالمرأة :

وتصوير الكاتب المرأة وما يتصل بها من قضايا، لم يخل من بعض الهنات التي كان من الأفضل، ألا يكون لها وجود في نتاج أديبنا الإسلامي ومن ذلك :

تعاطفه مع الآراء التي نادى بها (قاسم أمين)[1] واعتباره مصلحا اجتماعيا، فقد جعل أحد شخصيات رواية (في الظلام) يفرح أشد الفرح بانضمام (صفاء) إلى جماعتهم، وينكر على من رفض ذلك، ويقول متعجبا :

(ـ لشد ما تحيرونني !! انني أسمع منكم كلاما يخالف تمام المخالفة ما نادى به المصلح الاجتماعي (قاسم أمين) الذي دعا إلى تحرير المرأة، والاعتماد عليها والاستفادة من طاقاتها المعطلة...)[2].

ومثل ذلك الثناء على (قاسم أمين) نجده في رواية (النداء الخالد)[3].

وشهرة (قاسم أمين) ومكانته التي احتلها في نفوس المعجبين به، إنما قامت بسبب دعوته إلى سفور المرأة، وخروجها على القيم الإسلامية. وكان من الواجب ألا يبدي الكاتب الإعجاب به، والتقدير العظيم لآرائه. وليس بخاف أن تقديم الرجل بهذه الصورة المشرفة يعد أكبر دعاية له، ولضلالاته التي يدعو إليها.

وقد وقف الكاتب موقف المحبذ لبعض تصرفات بطلات قصصه، على الرغم من أن تلك التصرفات، لا تتفق مع السلوك الإسلامي الكريم. وكان من المتوقع أن يبين خطأ مثل تلك الأعمال، لكنه لم يفعل، بل عدها أعمالاً مجيدة.

ففي قصة (رأس الشيطان) نرى (صفاء) تلبس ملابس الراقصات، وتتجمل بألوان الزينة

---

(١) قاسم أمين : (١٢٧٩ ـ ١٣٢٦هـ)كاتب باحث اشتهر بدعوته إلى تحرير المرأة. عمل مستشاراً في محكمة الاستئناف بالقاهرة من كتبه (تحرير المرأة، والمرأة الجديدة) الأعلام ١٩/٦.

(٢) في الظلام : ١٣٤ ـ ١٣٥.

(٣) النداء الخالد : ١٧٤.، ١٩٢ ـ ١٩٣

الفاتنة، وتبدي من ضروب العري والتكشف ما يظهرها في صورة الفتاة المنحلة، وقد فعلت ذلك لكي توقع بأحد الجنود الإنجليز وقد تم لها ما أرادت، فاستدرجت الجندي، إلى موقع كمين، اختبأ فيه بعض أفراد مجموعتها، فهبوا إليه من فورهم، وقتلوه، وألقوا جثته في نهر النيل[1].

لقد كانت غايتها مجاهدة العدو المستعمر، لكنها أخطأت الوسيلة، فأوقعت نفسها في موقف، لا يجدر بالمرأة المسلمة أن تقع فيه. وقد قدم لنا الكاتب ذلك العمل، على أنه صورة من صور البطولة، والفداء،والتضحية، مع أن الوسيلة لها حكم الغاية في الإسلام، فإذا كانت الغاية شريفة، نبيلة، فيجب أن تكون الوسيلة لها كذلك.

وإذا كانت (صفاء) قد قامت بعملها غير اللائق، مرة واحدة فإن (زمردة) بطلة (اليوم الموعود) قد اتخذت من الرقص، والغناء والإغراء حرفة لها، وغيرت اسمها إلى (ياقوتة)

واعتادت الذهاب إلى معسكر الصليبيين، لتتجسس على الأعداء، وتنقل أخبار تحركاتهم إلى المسلمين. وهذا هو الغرض الكبير الذي جعل الكاتب يقدمها لنا طول الرواية، بأسلوب ينم عن إعجابه بما تقوم به من أعمال. وقد كانت (زمردة) تلقي بنفسها في مآزق خلقية لا يرضى عنها الإسلام، وتقوم بدور قريب الشبه، بدور الجاسوسة العالمية (ماتاهاري)[2].

والدكتور (نجيب الكيلاني)، يدرك أن مما يشد انتباه القارىء إلى القصة، أن يوقع احدى بطلات قصصه، في مأزق حرج، ثم لا يرضى الكاتب أن تصاب تلك الشخصية بسوء، فيعمد إلى إنقاذها... حتى لو أدى ذلك إلى مخالفة منطق الأحداث.

لقد كان بوسعه أن يبتعد ببطلته عن تلك المآزق، أما إذا أراد إنقاذها فيجب أن يكون ذلك، في صورة إيجاد أحداث معينة، وشخصيات خاصة، تسهم في إنقاذ المرأة من محنتها،

---

(١) رأس الشيطان : ٢١٢ ــ ٢١٥.

(٢) (ماتاهاري) : (١٨٧٦ ــ ١٩١٧) امرأة من أصل هولندي ــ اندونيسي. كانت جاسوسة في خدمة الألمان في الحرب العالمية الأولى قبض عليها الفرنسيون وأعدموها. الموسوعة العربية الميسرة (١٦٠٧).

وحينئذ لا يكون ثمة مجال، لهذه الملاحظة التي يوجهها إلى القصة أيسر القراء معرفة فـ(زمردة) التي أشرنا إليها آنفاً. قدمها الكاتب لنا في صورة فتاة غجرية، تمتهن الرقص، والغناء، في معسكرات الصليبيين، حيث الجنود الذين لا يردهم عن شهواتهم وازع من خلق أو دين(*).

يقول الكاتب عنها : (كانت مصدر ترفيه وتسلية لهم جميعا، غير أن صديقها المفضل كان (مارسيل)، ولم يحاول أحد أن يعتدي على أنوثتها، أو ينال من شرفها، بل اكتفوا بالاستمتاع بفنها والتملي بفتنتها، وكان هذا أجدى عليهم وعليها وإلا فقدوها إلى الأبد...)[1]. ويقول الكاتب أيضا :

(... لقد أصبح مرآها مألوفا هناك ولم يعد أحد من الفرنجة يفكر في جرح إحساسها، أو العبث بأنوثتها، بعد أن تأكد لهم حرصها على شرفها وعدم تهاونها إزاء أي مساس بكرامتها، فظلت على حد تعبيرها مثل الوردة التي تبعث بأريجها دون أن تلمسها يد، أو كالبلبل الذي يترنم فوق غصنه بعيدا عن هدف الصائدين... كانت تعطيهم الفن والمتعة والمرح، وتأخذ منهم المال والطعام، وكانوا دائما يقبلون عليها في لهفة، ويستمعون إلى أغانيها في شوق ويتمايلون مع رقصاتها في نشوة..)[2].

لعل من المستحيل على أمرأة تسلك مسالك (زمردة) أن تبقى محافظة على عفافها، وسط أولئك الذئاب، وأنى لها ذلك، وقد رأينا تبسطها وابتذالهم لها، واصطفاءها صديقا من بينهم، يحملها على ذراعيه، ويخلو بها في خيمته دون أن تبدر منها بادرة اعتراض، لقد كان الأفضل أن يقف الكاتب موقف الناقد، لمثل ذلك السلوك، لا موقف المؤيد له، المدافع عنه.

---

(١) اليوم الموعود : ١٢٤.

(٢) المصدر السابق : ١٥٤ ــ ١٥٥.

(*) ويزيد الطين بله أن الناشر قد زود القصة برسوم لبعض المواقف منها : رسم لزمردة وهي في ملابس بعيدة عن الاحتشام فيها من العرى والانحلال مالا مزيد.عليه فهل يريدنا أن نتصور أنها كانت تلبس مثل تلك الملابس (انظر ص (١٤١) وإذا كان ذلك كذلك فمن أين تأتيها السلامة وهي لم تسلك مسالكها؟.

ويبدو الأمر بصورة أكثر وضوحا في رواية (رمضان حبيبي) حيث نجد حادثة ذهاب (جليلة) مع (فتحي) إلى لبنان، فقد سافرت تلك الفتاة الحسناء (جليلة) مع شاب ماجن، خليع، تكفل بجميع نفقات الرحلة، وكان الاثنان يمقتان الاحتشام، والتقوى، ويرانهما ضربا من التزمت الذي لا معنى له.

وهنا يأتي دور النقد البناء، في بيان خطر مثل ذلك التصرف على مستقبل الفتاة لكن الكاتب يصر على أن (جليلة) قد عادت، وهي محافظة على عفافها وشرفها، ولكي يبدو الحدث معقولا، بعض الشيء، فقد أخبرنا أن (فتحي) لم ينل من (جليلة) (سوى الجلسات، والرقصات، والقبلات المسروقة، التي لم تشعر لها بطعم)[1].

إن الكاتب هنا يضرب دليلاً، على أنه من الطبيعي، أن يسافر الشاب وصديقته في رحلة عبث، وسياحة، وأن ينفق عليها، ويرفها عن نفسيهما في بلد تكثر فيه المغريات، ثم تعود الفتاة إلى ديارها، ولم يمسسها أحد بسوء، ولسان حالها يقول : ها قد رجعت إليكم، دون أن يصيبني أي ضرر تخوفتم عليّ منه.

إن الحياة في بيروت ــ كما صورها الكاتب[2] ــ تغري بالانحراف، كما أن أسلوب حياتهما بما فيه من خلوة، وجلسات، ورقصات، وقبلات، واتجاههما غير المستقيم، ورغبتهما في أن ينهلا من ملاذ الحياة، دون وازع من خلق، أو دين، وبعدهما عن الأهل، بعدا لا يقيد شيئا من حريتهما، إن ذلك كله يجعل من المستبعد، أن تعود جليلة إلى أهلها، دون أن يحدث لها ما يفقدها عفتها وشرفها! ولو كان كاتب الرواية، غير (نجيب الكيلاني)، لفسر موقفه، بأنه دعوة إلى الرذيلة، وفتح للباب على مصراعيه، ترحيبا بمثل ذلك السلوك الشائن.

أو لم يكن الأحرى بكاتبنا الإسلامي، أن يعرض مثل ذلك الخطأ، الذي قد يحدث في ساحة المجتمع، فيبين ما ينتج عنه من سوء، ويقدمه بأسلوب ينبيء عن عدم سلامته،

---

(١) رمضان حبيبي : ٤٨.

(٢) المصدر السابق : ٤٨ ــ ٤٩.

بدلا من أن يقلل من الآثار السيئة، الناتجة عنه. وكأنه في موقف الدعاية له؟.

ومن الإنصاف أن نقرر أن مثل تلك الأخطاء، لدى الدكتور الكيلاني محدودة، لاتؤثر في اتجاهه العام، الذي عرف به، إذ نجده قد أثار بعض القضايا المهمة، واستطاع من خلال سياق القصة، أن يبين ما ينتج عن أي انحراف من نتائج وخيمة.

ولنأخذ قضية التربية، ومدى الضرر الذي تؤدي إليه غفلة الوالدين ــ أو تغافلهما ــ عن اليقظة إلى سلوك الأبناء والوقوف في وجه كل انحراف يقعون فيه.

ومن الأمثلة على ذلك ما انتهى إليه أمر (فريد) و (نهيرة) بطلا رواية (في الظلام) إذ إنهما بعد إعلان خطبتهما، قد استمتع كل منهما بالآخر ــ وكان ذلك تحت سمع الأسرة، وبصرها، بل كانت (أم نهيرة) تغضي عن تصرفاتهما، بحجة أنهما سيتزوجان.

وحين شعرت (نهيرة) بالجنين، يتحرك في أحشائها، توسلت إلى خطيبها أن يسارع بإعلان زواجهما.

لقد أصبح موقفها في غاية السوء وباتت حياتها الكريمة، متوقفة على كلمة الموافقة، التي قد يتفوه بها (فريد) وقد لا يفعل... قالت له (لا تفكر في المهر كثيرا، ستدبره أمي[1].

وكان وضع (فريد) حرجاً كذلك.. فأنى له أن يعد بيتاً، وينفق على زوجته، وطفله، وهو لما يزل عالة على والده، ولم ينه دراسته بعد لكنه لم يستطع ان يرفض طلب الفتاة، وأمها، خشية الفضيحة، التي ستقع لو علم الناس بالأمر.

وقد حدث ما لم يكن في الحسبان، إذ سيق (فريد) إلى السجن، فلم يتمكن من الوفاء بوعده لنهيرة، وهنا اضطرت إلى ارتكاب جريمة الاجهاض، معرضة حياتها للخطر.

ماكان أغناهما، عن ذلك المأزق، لو التزمت الأسرة بالسلوك الإسلامي، ولم تترك شابا وفتاة، يخلوان بنفسيهما، ويجدان أنهما، أعجز من أن يقاوما سطوة الشهوة وسلطانها.

---

(١) في الظلام : ١٠٢.

إن قضية المرأة تعد من أخطر القضايا، التي يثار حولها كثير من الجدل والمناقشات بين فئات كثيرة من أفراد المجتمع.

ومع أن تصوير الدكتور (نجيب) تلك القضية، لم يبلغ درجة الإتقان التي نريدها، إلا أن جهوده في هذا المجال، تمثل معلما بارزا في مسيرة الأدب الإسلامي.

الفصل الثالث

البناء الفني في أعمال نجيب الكيلاني القصصية

* الحوادث.
* الشخصيات.
* الحبكة الفنية.

الحوادث

أ ــ التمهيــد.

ب ــ الحوادث الرئيسة.

ج ــ الحوادث الثانوية.

د ــ تطوير الأحداث.

هـ ــ العقدة الفنية.

أ ــ تمهيـــد :

للحوادث منزلة ــ في عالم الرواية ــ لا يرقى إليها أي عنصر من عناصر بناء القصة الفني، بل إن القصة لا تعدو أن تكون في بعض التعريفات، حوادث يخترعها الخيال[١].

يقول الدكتور (محمد زغلول سلام) : (الحدث فعل مقترن بزمن، وهو لازم في القصة لأنها لا تقوم إلا به ويستطيع القاص ــ إذا أراد ــ أن يكتفي بعرض الحدث نفسه دون مقدماته أو نتائجه كما في القصة القصيرة، أو قد يعرض هذا الحدث متطورا مفصلا في القصة الطويلة، أو الرواية)[٢].

ويقول أيضا : (وتكون الأحداث كبيرة هائلة عنيفة، أو هادئة يسيرة، تسري في القصة مسرى النسيم تنتظم أجزاءها، وتنفذ في لطف وتشويق.

على أن بعض الكتاب يعمد كي يربط القاريء للقصة إلى أن يفتعل الأحداث وأن يدخل عليها عناصر غير طبيعية، لزيادة المفاجأة والاغراب، وتضخيم الحدث مثل إدخال الجن والمردة في قصص ألف ليلة. والمصادفات في كثير من قصصنا الحديث. والمناسب أن تسير الأحداث طبيعية، أو كالطبيعية)[٣].

وفيما عدا قصص (تيار الوعي)[٤] التي تقوم على عدم العناية بالحوادث، والاكتفاء بإضاءة جوانب الشخصية القصصية ــ فإن للحوادث أهمية كبيرة، وربما أصبحت هي العنصر السائد في القصة، ويدعى هذا النوع (بقصة الحوادث) وفي هذا الشأن يقول الدكتور (محمد نجم) :

(هي أبسط أنواع القصص، وفيها يسلط الكاتب عنايته على الحوادث وهو لا يهتم بالشخصيات في ذاتها بل يهتم بما سيحدث لها على صفحات القصة، ولا ترتبط حوادثها، ارتباطا وثيقا بالأمكنة والمواضع التي تجري فيها، وتنتهي هذه القصص في الغالب نهايات

---

(١) فن القصة : ١٠.

(٢) القصة في الأدب السوداني الحديث : ١٠.

(٣) المرجع السابق : ١١.

(٤) انظر : الدراسة المتعلقة بالشخصيات في هذا البحث.

سارة سعيدة، ومثل هذه القصص وتمثل الكثرة الغالبة في القصص العالمي، إذ إنها بأسلوبها الواضح البسيط، وبأحداثها المثيرة المسلية تجتذب عددا كبيرا من القراء.

وأكثر قصص المغامرات، والرحلات الغريبة، والقصص البوليسية ينتمي إلى هذا النوع)[1].

ويشترط في الحوادث ان تثير مشاعر أكبر قدر من الناس، وأن تكون منطقية تجري وفق قانون السببية، حتى يضمن الكاتب لقصته عدم الاخفاق، كما أن (الكاتب البارع يستطيع أن يضع في كل حادث من أحداث قصته، ما يجعل له قيمة في ذاته ابتداء، وما يربطه أخيرا بالأحداث الأخرى، حتى تتعاون جميعا على تأدية التأثير المطلوب)[2].

يقول الدكتور (ميشيل بوتور) : (في القصص التي يقصها علينا الآخرون عن أحداث حياتهم يمكن لنا أن نتثبت من صحة كلامهم بكل سهولة.

أما الروائي فإنه يقدم لنا حوادث شبيهة بالحوادث اليومية مسبغا عليها أكثر ما يستطاع من مظاهر الحقيقة مما قد يصل حتى إلى الخداع، والكاتب يعلن أنه من العبث البحث عن هذا النوع من التثبت وبالتالي على أشخاص روايته أن يحملوا براهينهم المقنعة، وأن يعيشوا، كانهم قد وجدوا حقيقة)[3].

ب ـ الحوادث الرئيسية :

إذا أردنا أن نتعرف على الحوادث الرئيسية، في قصص الدكتور (نجيب الكيلاني)، فإننا سنجد اختلافا فيما بينها، من ناحية قلتها، أو كثرتها في القصة الواحدة.

بل إن بعضها يقوم على حدث رئيس واحد، كمقتل (الباردي توما) في رواية (دم لفطير صهيون) واستشهاد حمزة بن عبد المطلب رضي الله عنه. في رواية (قاتل حمزة) وفي الأخيرة سنجد أن إقدام وحشي على قتل حمزة، يعد هو محور الرواية، وموضوعها، ولأن ذلك

---

(١) فن القصة : ١٤٣ ــ ١٤٤.

(٢) بحوث في الرواية الجديدة : ٦.

(٣) المرجع السابق : ٧٢.

كذلك، فقد وقف الكاتب عنده طويلا، بينما عرض على وجه السرعة، أحداثا كثيرة، جرت للبطل بعد إسلامه. لكنه لم يطل الوقوف عندها ــ خشية أن تختلس شيئاً من إنتباه القارىء، فتقلل الأثر المبتغى، وراء عرض الحدث الرئيس، وإشفاقا منه من أن تطغى تلك الأحداث على جوهر الرواية، وموضوعها.

وقد مهد للحدث الرئيس بحوادث متعددة، تمثل في الوقت نفسه مسوغات، لقتل (حمزة) رضي الله عنه، من وجهة نظر (وحشي) الذي يريد الحرية بأي ثم. فسيده (جبرين مطعم) يقول له : إن رأس (حمزة) هو ثمن حريتك، والقبيلة كلها تشجعه ، و (هند بنت عتبة) تعده، بأن تعطيه ما يشاء إذا قرت عينها، بمصرع قاتل أبيها، وأخيها، وعمها، وبطل القصة يملك أداة فعالة لتحقيق هدفه إذ هو أبرع من يلعب بالحربة.

وحين يصل بنا الكاتب، إلى المرحلة التي يقع فيها الحدث الرئيس، فإننا نشعر به، وكأنما يريدنا أن نعيشه بكل ذرة من كياننا إذ أدرك أنه قد مهد له، ووطأ له، بما فيه الكفاية، فلابد حينئذ أن يرقى به ــ وبخاصة وهو الحدث الرئيس الوحيد في الرواية ــ إلى مستوى رفيع، من جودة العرض يتناسب مع مكانته، وأهميته.

ولذا فهو يأخذنا لنشهد بطل الرواية، في موقعة (أحد) ونراه وهو يعتزل القتال، ويقف غير بعيد من المقاتلين، ليست المعركة معركته، وإنَّما هو يريد أن يؤوب من هذه الحرب حرا. ومهر تلك الحرية قتل حمزة. كان يتفحص المقاتلين، ويجوس بنظراته مكان المعركة بحثا عن (حمزة) حتى إذا ما رآه هاجت نفسه، وبات مترددا بعض الشيء، ثم عزم أمره على المضي لتحقيق هذه. ويصور لنا الكاتب ذلك بقوله :

(وهب وحشي واقفا، قد تصلبت يده على حربته، واكفهرت ملامحه، واكتست وجهه بسحنة شيطان، وجمدت نظراته الشرهة على شيء بعيد :

ــ (إنه هو.. حمزة بلحمه ودمه.. ها هو كالجمل الأورق.. يفرق الصفوف، ويصرع الأبطال، فينطلق كالصاعقة المدمرة.. حمزة بن عبد المطلب عم الرسول، وملتقى ثأر المحزونين من بيوتات مكة العريقة.. السيد المهاب[1].. والفارس الذي لايشق له غبار.

---

(١) لعل الاصوب : المهيب.

وداخل وحشيا رعب من نوع جديد، ماذا جرى له؟؟ تلك هي اللحظة التي طالما حلم بها، وحمزة هو الشخص الوحيد الذي يستطيع وحشي عن طريقه أن يؤكد ذاته، وينال حريته وبين (وحشي) وغايته مسافة قصيرة، لن يجتازها بقدميه، ولن يعرض نفسه فيها للأخطار، ستنوب عنه حربته، هذه الحربة ستقطع تلك المسافة في ثوان معدودة.. لن يراه أحد وهو مختبىء خلف الشجرة أو مستترا وراء تلك الصخور، فإن نفذت حربته إلى غايتها فقد نال ما تمنى.. وإن طاشت فلن يراه أحد.. ليس في إمكان (وحشي) أن يلقى الفارس المسلم وجها لوجه في معركة صريحة.. إنه أضعف من ذلك بكثير.. لقد ابتعد حمزة، ووحشي مازال نهبا للتردد والرعب الغامض الذي اجتاحه.. وصرخ :

ـــ «يا نفسي الذليلة، لم هذا الخور والوهن؟؟

وأخذ يبحث بنظراته المرتجفة عن حمزة.. إنه هناك يصول ويجول.. وجرى وحشي بسرعة نحو شجرة قريبة من حمزة، واتخذ له مكمنا أمينا خلفها.. وحمزة يجالد في استماته.. مركزا اهتمامه في الدائرة الصغيرة التي تحيط به، ويضرب بسيفه يمينا ويسارا.. ماذا؟؟ إنه يشعر أن آلة حادة قد اخترقت أحشاءه في قسوة.. لكنه ظل يصارع.. وشعر بسائل لزج ساخن يبلل ملابسه وجسده.. وأن قواه تخور.. حاول أن يتماسك، لكنه شعر برأسه يدور، وجسده يتراخى.. والمرئيات تختلط أمام عينيه، والضجيج يخفت في مسمعه رويدا.. ويشعر أخيرا برأسه يتوسد الحصى، والروح تتسرب من جسده فيحاول أن ينطق بكلمات كبرى، فتخرج واهنة لا تكاد تسمع الحمد لله الذي كتب لي الشهادة، وأماتني على الإسلام وارتسمت على ثغره ابتسامة خالدة، لم يستطع الموت أن يطفىء نورها القدسي..)[1].

وما أن وقع الحدث الرئيس حتى رأينا صداه ووقعه على البطل. وذلك من خلال سلسلة من الأحداث الثانوية اللاحقة، وهي بمجموعها تكشف عدم استفادة (وحشي) من قتله (حمزة)، إذ لم تتغير معاملة أهل مكة له، حتى أولئك العبيد ما زالوا يتعاملون مع (وحشي) وكأنه ما برح واحدا منهم، وهو شيء يمقته أشد المقت، على أن أشد ما أثر في نفسه وهز وجدانه قول الرسول (عليه الصلاة والسلام) لـ (وحشي) ـــ حين إسلامه (غيب عني وجهك...).

---

(١) قاتل حمزة : ٣٢ ـــ ٣٤.

وتلتقي روايتنا هذه مع الرواية العالمية (الجريمة والعقاب) للكاتب الروسي (فيدور دستوفسكي)[1] فكلتاهما تقومان على وجود حدث رئيس واحد، وهو في (قاتل حمزة) مقتل حمزة، وفي الثانية مقتل السيدة (العجوز اليونا) وأختها (ليزافتا) وما قبل ذلك الحدث يعد إرهاصاً له ومسوغاً لوقوعه، وما بعده صدى له، ورصدا لتأثيره في نفس البطل. وإن انفردت رواية الدكتور نجيب بقيامها على أسس واقعية، وامتازت (الجريمة والعقاب) بقدرة الكاتب الفائقة في أن يضفي على الرواية بعامة، الطابع الإنساني، الذي جعلها واحدة من الروايات الخالدة، في تاريخ الرواية العالمية.

والأحداث هي العنصر السائد في رواية (نور الله) وإذا ما استثنينا بعض الوقفات، التي قصد منها الكاتب التغلغل، في أعماق شخصية زعيم المنافقين (عبد الله بن أبي)، فإن القصة تنتظم في جانب الروايات، التي يطغي فيها عنصر الأحداث على غيره، من العناصر الأخرى للرواية.

ولأن (نور الله) ترتبط بأحداث تاريخية تستمد منها القوة، والإثارة، ولأن مسرح الأحداث رحب وواسع، كما أن الفترة الزمنية التي تتناولها الرواية طويلة، ولأن العصر أحدث انقلابات كبرى، في مفهومات الناس عن الله جل وعز، وعن الكون، والحياة.

لذلك كله فقد اشتملت الرواية على أحداث تاريخية كثيرة، يستطيع كل حدث منها أن يستقل برواية خاصة به، دون أن يظهر فيه أي أثر للتزيد والإطالة.

ولو شئنا أن نسير مع أحد أبطال القصة وليكن :(حيي بن أخطب) فإننا سنجد أن الأحداث المتصلة به مثيرة ورئيسة، وأنه لا يمكن تجاوزها بسهولة.

والكاتب لا يكتفي بعرض تلك الأحداث الرئيسة، وإنما يتناولها بعمق محاولا أن ينفذ إلى لب الحدث وجوهره.

---

(١) فيدور دستوفسكي : (١٨٢١م ــ ١٨٨١م) من كبار الروائيين العالميين، كان في أول حياته ضابطاً في الجيش ثم ترك ذلك وتحول إلى الأدب من أهم سمات أعماله الأدبية : التحليل النفسي العميق لشخصيات قصصه. ومن أشهر مؤلفاته : (الأخوة كرامازوف) و (الأبله) انظر المعجم الأدبي : ٤٠٨ ــ ٤٠٩.

فقد رأينا (حييا) يحرض (أبا سفيان)، على الخروج، لقتال المسلمين[١]، ويحرض كذلك القبائل العربية الأخرى، على الإجهاز على الرسول صلوات الله وسلامه عليه والمسلمين معه[٢].

ثم يسعى في إقناع (كعب بن أسد) وزعماء بني قريظة، بالانضمام إلى الأحزاب، وكان من الممكن أن نقف عند حدود المعرفة الظاهرة، السطحية، لكل حدث من تلك الأحداث. لكن الكاتب لم يقف بنا عند تلك الحدود، إذ هو يدرك أن مهمة الروائي، لا تقتصر على عرض الأحداث فحسب، بل تتعداه إلى سبر غور الحدث. وإستبطان مشاعر الأشخاص.

ففي ذلك الموقف يكشف الكاتب عن الحقد الأسود، الدفين الذي يملأ صدر (حيي) فهو يحس براحة نفسية كبيرة، حين يبين عن خبيئة نفسه، ويبدو ذلك في الحماسة الشديدة التي تتضح جليا على تلك الشخصية، وهي تحاول إقناع بني قريظة بنقض عهدهم مع المسلمين وكان حيي يخطب فيهم قائلا :

(ـ إنني أرى فرصة ذهبية لإعادة مجدنا في الجزيرة، وإنقاذ بني قينقاع، وبين النضير المضيعين في البوادي، والإجهاز على قوة محمد والمسلمين.. تلك فرصتنا الوحيدة، فإذا آزرنا المسلمين، فلن نحقق من وراء صمودهم شيئا يذكر، بل إني أعتبر أن كل نصر يحققه المسلمون سيكون وبالا علينا في المستقبل وأن كل تقاعس منا سيجعل قريشا والقبائل تنظر إلينا نظرتها إلى المسلمين..ومن ثم نعرض أموالنا، وأنعامنا للسلب، ونساءنا وذرارينا للسبي... إننا يامعشر اليهود في موقف اختيار، ولابد أن نحسم الموقف بسرعة)[٣].

وإسلام إمبراطور الحبشة (إياسو) يعد من الأحداث الرئيسة، في رواية (الظل الأسود) حيث نرى وقع خبر إسلام الإمبراطور على رجال الكنيسة. كان ذلك له معنى واحد لديهم، ألا وهو إنفلات زمام الأمر من أيديهم، وهم الذين كانوا يمسكون بمقاليد الأمور في عهد (منليك) جد (إياسو). فقلبت الكنيسة ظهر المجن للإمبراطور الشاب، ومازالوا يحاولون مع

---

(١) نور الله : ١ انظر : الفصل العشرين.

(٢) المرجع السابق : انظر الفصول : ٢٣، ٢٤، ٢٥.

(٣) نور الله : ١٧٥/١ ـ ١٧٦.

زوجته الإمبراطورة حتى جعلوا منها عينا لهم، تراقب حركاته، وسكناته، وتحضر لهم ما يطلبون من وثائق وأسرار. وحين افتضح أمرها قالت له في حزن شديد :

(ـ لا تكن قاسيا يا إياسو.. إنني أخطأت.. أنت تعرف كل شيء.. ولقد أقسمت على الإنجيل أن أحتفظ بالسر.. كانت خدعة ماكرة، لقد أخبرني (ميتاوس) أن العذراء تجلت له في خلوته، وقالت : عليك بالإمبراطورة، إنها هي مفتاح الخير للمسيحيين، فعن طريقها تستطيعون إعادة الهارب من جنة يسوع... لم أفهم إلا أخيرا أنني مجرد جاسوسة على زوجي لقد طلبوا مني بعض الأوراق والمستندات فقدمتها لهم كأمر العذارء[*].. وسألوني عن أكلك وشربك، ونومك ويقظتك، وأفكارك، وأصدقائك، وأعدائك.. سألوني عن كل شيء.. كانوا يؤكدون لي أن هذا من أجل مصلحتك ومصلحة البلاد العليا..)[1].

ولم تبق تلك الزوجة معه طويلاً، إذ طلقها، وتزوج من ابنة أمير هرر أما (الرأس تفري) فقد أحفظه تصرف (إياسو) وتحوله إلى الإسلام، فاتصل بالكنيسة مؤكدا ولاءه لها.

كان حادث إعلان الإمبراطور حدثا جللا، أجاد الكاتب الإفادة منه، فراح يعرض علينا صورا من ألوان الفرحة الغامرة، التي عمت المناطق الإسلامية، التي كانت إلى عهد غير بعيد مضطهدة، معذبة.

وقد نتج عن ذلك الحدث عدد من الأحداث الذاتية، المتعلقة بعدد من الشخصيات. فقد تخلص الإمبراطور من التمزق النفسي الذي كان يكتوي بناره، حين لم يكن قادرا على البوح بعقيدته، التي يؤمن بها. وتبع ذلك عداوة رئيس الكنيسة في الحبشة الإنبا (ميتاوس) للإمبراطور المسلم. كما وجد (الرأس تفري) في إسلام (إياسو) فرصة ذهبية، يظهر فيها للقوى الأجنبية، أنه هو الرجل الوحيد الذي يمكن الثقة به والاعتماد عليه.

وعلى مستوى الأحداث الخارجية. فقد رأينا المسلمين يتنسمون عبير الحرية الذي حرموا منه، زمنا طويلاً كما ضعف نفوذ رجال الإرساليات التنصيرية. وقلمت أظفار القسس، والرهبان، الذين استمرأوا التفرد بالأمر، والنهي، وإن تظاهروا بغير ذلك[2].

---

(٢) الظل الأسود : ٨٠.

(١) انظر : الظل الأسود : ٦١ ـ ٦٢.

(*) لعل الصواب : كما أمرت العذراء أو بأمر من العذراء.

وسارت الأحداث تترى، لكنها كانت تجري على غير ما يريد لها المسلمون، وآل الأمر بعد ذلك إلى إستيلاء (الرأس تفري) على الحكم[١]، وعودة النفوذ الأجنبي إلى سابق عهده. وكان قتل الإمبراطور المسلم ختام الملحمة الحزينة بعد سجن استمر أكثر من عشرة أعوام[٢].

ج ــ الحوادث الثانوية :

من أهم الأهداف التي يتواخاها الروائي من الحوادث الثانوية، أن تسهم في توسيع مجال الرؤية القصصية، وإغناء الحبكة، ومما يتميز به هذا النوع من الحوادث، أن بالإمكان الاستغناء عنه، على النقيض من الحوادث الرئيسة التي لايمكن حذف أي منها، وإلا بدت فجوات في القصة، ليس من السهل تلافيها، وليس هناك تلازم بين الحوادث الثانوية، والشخصيات الثانوية. إذ من الطبيعي أن يرتبط أبطال القصة، وهم الشخصيات الرئيسة فيها ــ بحوادث ثانوية مفتعلة. وأوضح مثال على ذلك رواية (نور الله) حيث نرى واحدا من أبرز أبطالها، وهو (عمر بن الخطاب) رضي الله عنه قد أشركه الكاتب في كثير من حوادث الرواية الثانوية[٣].

وهناك قصص، يصبح عنصر الحوادث فيها، هو العنصر السائد، الغالب على غيره، من مكونات الرواية الأخرى (وفي مثل هذه القصص يكون للحادث التافه، أحيانا، أثر عظيم، فإنه سرعان ما يتسع نطاقه، وتتشعب منه أحداث كثيرة لا يحصيها عد، وتشتبك في نسيج محكم حتى يأتي القاص أخيرا، ويمد يده السحرية، فيفض الأختام، ويجلو المعميات)[٤].

وربما دعت قلة المادة التاريخية، إلى أن ينزع الروائي إلى مد روايته بالكثير من الحوادث والشخصيات الثانوية كما في روايتي (اليوم الموعود) و (قاتل حمزة).

---

(١) انظر المصدر السابق : ١٢٤ ــ ١٣٤.

(٢) المصدر السابق : ٢٠٦.

(٣) نور الله : ١/ الفصل السابع.

(٤) فن القصة : ١٤٤ ــ ١٤٥.

وقد يراد من الحادث الثانوي، إيضاح غاية من الغايات، التي هي بالنسبة للهدف العام، بمنزلة الجزء من الكل، وبذلك يتحقق الهدف العام، الذي تسعى الرواية، إلى إثباته في أذهان القراء، ومثال ذلك ما نراه في حادثة اعتداء الجاويش اليهودي (ليفي) على عرض الفتاة الفلسطينية (نجلاء) حيث اقتحم الإسرائيليون، منزل أسرتها، وقتلوا كل من فيه باستثنائها.. ثم نقلوها إلى المعسكر الإسرائيلي وهناك حقنها الجاويش الاسرائيلي بمادة منومة ثم اعتدى عليها[1].

وهذا الحدث، يعد من الأحداث التي سعى الكاتب من خلالها، إلى تصوير مدى الإجرام الصهيوني، بحق العرب المسلمين في فلسطين.

ومثله حادث مقتل أسرة (ميمون) فقد داهم الطغاة، ذلك المنزل الآمن و لم يغادروه، وفي أهله حيي من الأحياء، وتعرض لنا رواية (أرض الأنبياء) ذلك المشهد الأليم : (وبحركة لا شعورية فتح (خميس شاهين) الباب الخلفي ومن خلال الباب الرئيسي رأى الأحذية الغليظة تدق الأرض، ورأى أعقاب «الغدّارات»[2] والسلاح الأبيض تعمل عملها في أسرة (ميمون) الأم، والأب، والأطفال وجثة (ميمون الشهيد) وصرخات كصرخات الذئاب الجائعة تعلو على الطلقات، وأمام المشهد البشع أعاد (خميس) إغلاق الباب، وسار كالمسحور لا يكاد يعي أو يسمع شيئا، متجها بلا إرادة إلى «بيارة»[3] (شعيب بك) ليلحق بالركب الضائع الكئيب وليواصلوا الرحلة التعسة إلى حيث لا يعرفون)[4].

وفي رواية (الطريق الطويل) نرى أحد الأحداث الثانوية، التي قصد الكاتب أن يبين لنا من خلالها، مدى وحشية المستعمر، واستهتاره بحياة أبناء البلاد المستعمرة، حيث كان السائق الإنجليزي، المخمور، يقود سيارته، ويترنح بها ذات اليمين، وذات الشمال. فاختلت

---

(١) انظر : أرض الأنبياء : ٤٤.

(٢) الغدرات : مفردها غدارة : وهي آلة لاطلاق القذائف بين المسدس والبندقية (المعجم الوسيط مادة غ د ر).

(٣) البيارة : هي المزرعة في اللهجة الفلسطينية.

(٤) أرض الأنبياء : ١٩.

عجلة القيادة، واندفعت العربة نحو (سيِّد) الشاب الفقير فسحقته تحت عجلاتها[1].

وقريب من ذلك نجد أن موت (ريحانة) الشابة الفقيرة المريضة، أخت فريد الحلواني، يمثل صورة صادقة للأوضاع المتردية، التي تتحدث عنها رواية (في الظلام)، فلقد أصيبت الفتاة بمرض السرطان الخطير، وانفق زوجها الكثير على علاجها، وحين لم ير لذلك فائدة رمى بها في بيت والدها (الحلواني الفقير) وكان لابد أن ينهض (فريد) وهو لمَّا يزل طالبا ضعيفا ــ بعبء علاج أخته. فنقلها من القرية إلى القاهرة، وسعى حتى تمَّ إدخالها في (القصر العيني): (وإدخال مريضة في (القصر العيني) ليس بالأمر السهل كما كان يتصور.. وهل ينسى وقوفه في الطابور الطويل طابور المرضى الذي يربون على المائة، وأغلبهم في مسيس الحاجة إلى العلاج الداخلي، وعندما أتى دوره ــ أعني دور أخته ــ نفخ الطبيب دخان سيجارته الأنيقة وأشَّر على بطاقتها قائلا : (تحضر المريضة بعد أسبوع) وعندما قرأ (فريد) المكتوب، التفت إلى الطبيب وهو يتقدُ غيظا :

ــ إنها تموت ياسيدي ..

ــ إذن فخير لها أن تموت في بيتها..

ــ أهكذا تعاملون الناس وتداوون الجراح؟.

فرد الطبيب في صبر نافذ :

ــ لا تضيع وقتنا، ليس الذنب ذنبي، وماذا أعمل لم يكن لدينا سوى سريرين خاليين محجوزين منذ أكثر من أسبوعين.. كيف أتصرف..؟

ــ أعتقد أن حالة أختي لخطورتها أدعى للاهتمام..

فقال الطبيب ضجرا :

ــ عندك حق..

ثم استطرد في سخرية مرة :

ــ أنظر هناك وقل ما رأيك..

---

(١) انظر الطريق الطويل : ٣٣ ــ ٣٤.

فالتفت (فريد) ليرى فتاة منتفخة البطن بصورة مخيفة من أثر الاستسقاء، وقد أنهكها الداء وخلَّف الهزال هيكلا شاحبا :

ــ لا حول ولا قوة إلا بالله..

فقال الطبيب وهو ينظر في بطاقة مريضة أخرى،

ــ والآن ما رأيك؟ أتراني محقا؟..

ووقف (فريد) حائرا لايدري ماذا يفعل[١].

وقد تمكن (فريد) فيما بعد من إدخال اخته إلى القسم الخاص بعلاج السرطان في مستشفى (القصر العيني) لكنها لم تبق طويلا إذ فارقت الحياة بعد دخولها المستشفى بأيام.

ورواية (رحلة إلى الله) تتسم بالصدق الفني، والواقعي، وليس السبب في ذلك واقعية التجربة فحسب، ولكن السبب في ذلك، الأحداث الثانوية التي أسهمت في توضيح الأمر، ولعل خير مثل على ذلك : الحادثة التي وقعت من قبل الشرطي، الذي كلفه بعض المسجونين من الإخوان، بإيصال رسائل إلى ذويهم، مقابل مبلغ من المال، لكنه وقع في خطأ جسيم، حين وضعها جميعا، في صندوق بريد واحد بحي (العباسية) دون أن يضع عليها طوابع البريد، مما لفت انتباه ساعي البريد، ومن ثم الرقابة، فلما فتحت الرسائل، وجدت أنها صادرة من السجن الحربي، فقامت قيامة المباحث العامة، والمخابرات وتم تعذيب كل من له علاقة بالحادث[٢].

وفي الرواية نفسها نجد (عطوة) يقوم بأداء تمثيلية، غرضه منها أن يثبت لخطيبته (نبيلة) مدى أهميته ونفوذه، فطلب من أحد أصدقائه، في المباحث العامة، أن يلقي القبض على خطيبته، ويقودها إلى التحقيق، وأن يبالغ في مضايقتها، ثم يدفع بها إلى السجن، وقد فعل الصديق ما طلب منه، فلما اشتد الأذى على (نبيلة) تدخل (عطوة) وأنقذها مما هي فيه، وبدا بصورة الفارس الهمام، الذي ينقذ حبيبته من أيدي الأعداء[٣].

---

(١) في الظلام : ١٠٩.

(٢) انظر : رحلة إلى الله : ١٣١ ــ ١٣٢

(٣) المصدر السابق : ٤٧ ــ ٧٠.

وقد مضت تلك المسرحية كما خطط لها (عطوة) لكن نتائجها لم تثمر الثمرة المرجوة إذ إن (نبيلة) ازدادت بعدا عنه، ونفورا منه، وقابلت في السجن (سلوى الصافي) زوجة أحد الإخوان المسلمين، وتأثرت بما آل إليه أمر تلك المرأة المظلومة. كما أن مرض (نبيلة) الذي أعقب خروجها من السجن، دفع بها إلى أن تتردد على الطبيب (سالم). وكان هذا سببا لأن تقف (نبيلة) على صورة واقعية لحقيقة الإخوان.

وقد يكون الغرض من الحادث الثانوي، إثراء الموضوع الروائي، وإضفاء طابع من الطرافة على الجو العام للقصة، ومن أوضح الأمثلة على ذلك : ما نراه في رواية (اليوم الموعود). حين خرج (عدنان) في أول الليل ليقوم بإحدى عملياته الحربية الجريئة، ولم يعد فجر ذلك اليوم إلا ومعه أحد الأسرى من جنود الفرنجة وقد تم له أسر ذلك الجندي بحيلة بارعة أجاد الكاتب اختراعها ووضعها في مكانها المناسب من الرواية[1].

وهنالك عدد من روايات (الكيلاني) لا نرى فيها تباينا بين الأحداث، بحيث يتسم بعضها بالقوة، وبعضها الآخر في صورة حوادث ثانوية، لا ترقى إلى منزلة النوع الأول، ولا تؤثر تأثيره.

بل نرى أسلوبا آخر يعتمد على صياغة الأحداث، في صورة مشكلات متعددة تقف في وجه بطل القصة، فكلما خرج من مشكلة وقع في أخرى، وهكذا دواليك حتى نهاية الرواية، فتبدوا لنا الأحداث حينئذ (كحلقات فقرات الظهر، أو كدودة الأرض تتموج أجزاؤها في تتابع)[2] ويذكّرنا ذلك بأسلوب التمثيليات التلفزيونية، الإذاعية، التي تقوم على انتهاء كل حلقة، بمشهد مثير، أو موقف حرج يشد المشاهدين، والمستمعين إلى الحلقة اللاحقة، ومنها إلى الحلقات الأخرى.

وعلى الرغم مما يبدو في تلك الحلقات، من التصنع، والتكلف، وإرغام كل حلقة، على أن تنتهي بموقف مثير، إلا أنها مع ذلك تنتجح نجاحا كبيرا في شد انتباه المتلقين وتشويقهم إلى الحلقات الأخرى، وجعلهم ينتظرونها بفارغ الصبر.

---

(١) انظر : اليوم الموعود : ١٠٢ ــ ١٠٥.

(٢) القصة في الأدب السوداني : ٢.

وظروف الرواية أفضل بكثير، من ظروف التمثيليات التلفزيونية، أو الإذاعية، حيث لا تقتضي تقسيم الأحداث على مقادير زمنية، متساوية، وعمل مواءمة بينها، لكي تأخذ الحلقة الواحدة، الزمن المخصص لها، دون زيادة، أو نقص، لكن الروايات حين تنتهج ذلك النهج، فهي في حل من الإلتزام بذلك الشرط، الذي قد يدفع إلى التكلف.

وتقوم أحداث رواية (الطريق الطويل) على سلسلة مترابطة من المشكلات، التي تعترض طريق (سليمان) بطل القصة، وذلك منذ طفولته حتى غدا شابا، يافعا يحمل الشهادة الجامعية من كلية الطب.

وكان أول ما واجه بطل القصة، قضية ذهابه إلى مستشفى الانكلستوما في (ميت غمر) وكان يومئذ طفلا، في مرحلة الدخول إلى المدرسة الإبتدائية، وكان فقر والديه يحول دون أن يعطياه، بضعة قروش زهيدة، يذهب بها إلى المستشفى لأخذ العلاج، لكن والدته تغلبت على هذه المشكلة، ببيع نصف كيلة من الذرة وإعطاء ثمنها (سليمان)[1].

وفي (ميت غمر) كان (سليمان) سعيدا بمبلغ القرشين اللذين حصل عليهما من أمه، لكن أحدهما ضاع، حينما اشترك في لعبة القمار، أما الثاني فقد سرق منه، ولذا لم يعد باستطاعته، أن يدفع أجرة العودة إلى قريته، كما أنه لا يستطيع أن يمشي المسافة كلها على رجليه.

وكان الحل لهذه المشكلة أن وجد أحد زملائه الفلاحين ممن كان يأتي للعلاج راكبا الحمار، فسمح له ذلك الفتى بأن يركب معه جزءا من الطريق، أما الباقي فقطعه سيرا على قدميه[2].

ثم قابلت (سليمان) مشكلة الزي المدرسي، وأنى له الحصول عليه، وهو يشكو ضيق ذات يده.. لكننا نجد حل هذه المشكلة في الفصل الرابع من الرواية، حيث عمد (فريد) عم (سليمان) إلى لباس قديم، فحوَّله على يد أحد الخياطين إلى لباس يناسب ابن أخيه[3].

---

(١) الطريق الطويل : ١٠.

(٢) المصدر السابق : ٤٢ ــ ٤٣.

(٣) المصدر السابق : ٦٦.

وحين انتقل (سليمان) إلى القاهرة، للسكن مع عمه، جرت له بعض المواقف الحرجة، التي أخرجه الكاتب منها، كما فعل في المشكلات السابقة.

لكن أهم مشكلة كانت تقلق بال (سليمان) هي مرض أمه فكان يأمل أن يعالجها بعد التخرج، ويسعى إلى أن يدخلها المستشفى، لتكون تحت إشراف أساتذته المختصين، في كلية الطب.

تلك المشكلة لم يستطيع أن يحلها، إذ اختطفت أيدي المنون، والدته، قبيل تخرجه في كلية الطب بوقت قصير.

د ــ تطوير الأحداث :

القدرة على تطوير الأحداث، والسير بها بخطى مدروسة، احدى السمات المهمة التي يتميز بها القاص المتمكن من هذا الفن، ويصف الدكتور (نجم) التطوير بأنه : (هو الذي يبعث في القصة، القوة، والحركة، والنشاط، وهو العصا السحرية التي تحرك الشخصيات على صفحات القصة، وتسوق الحوادث، الواحدة تلو الأخرى حتى تؤدي إلى تلك النتيجة المريحة المقنعة، التي تطمئن إليها نفس القارىء بعد طوال التجوال..

والتطوير هو الدافع الملح الذي يحمل القارىء على تقليب صفحات القصة بلذة ونهم، لكي يكتشف النهاية التي تبلغها الحوادث في سيرها الحثيث، ويتعرف على المستقر الذي تؤول إليه الشخصيات في تفاعلها المستمر مع الحوادث. وتظهر براعة الكاتب في تطوير الحوادث في تلك القصص التي تتحرك في خفة، ونشاط، ساعية إلى النهاية الحاسمة، بعد أن تقطع إليها سلسلة من الذرى معتمدة على المماطلة. والتشويق...)[1].

ففي رواية (عمالقة الشمال) نجد أن مقتل الشهيد (أحمد بيللو) حدث تطويري مهم، في حياة أبطال القصة، وبخاصة (عثمان) و (عبد الرحيم) و (الشيخ عبد الله). أولئك الذين لا يقصرون مهمتهم على الوعظ فحسب، بل ينزلون إلى أرض الواقع، وتعد مرحلة ما بعد استشهاد (أحمد بيللو) هي مرحلة الكفاح، في سبيل الدعوة إلى الحق.

---

(١) في القصة : ٣١ ــ ٣٢.

ويواصل الكاتب تطوير الأحداث، فنرى (عثمان) و (عبد الرحيم)، ومعهما خادمهما العجوز. يصلون إلى قرية (جاماكا) ويتفتق ذهن (عبد الرحيم) عن الحيلة التالية للالتقاء بالفتاة : فيدخل القرية في زيٍّ تاجر من تشاد، متظاهرا أن اللصوص قد اعتدوا عليه... وجرحوا يده. وبذلك استطاع دخول المستوصف الذي تعمل فيه (جاماكا) وأخبرها أن (عثمان) ينتظرها خارج القرية.

وفي الليل ذهبت (جاماكا) مع (عبد الرحيم) إلى حيث ينزل (عثمان)، لكن حارس المستوصف كان قد لحق بهما خفية ــ إذ ظن أن هؤلاء الغرباء ينوون اختطاف (الممرضة) فعاد يستنجد بأهل القرية، الذين هبوا مسرعين، وقد أشرعوا رماحهم، وفاجأوا عثمان ورفيقيه، وأحاطوا بالمكان للبطش بأولئك الغرباء. لكن (جاماكا) أنقذت الموقف حين صرخت بصوت عال :

(ــ ما هذا الذي تفعلون؟؟ لقد أتيت لمعالجة مريض لم يستطع الوصول إلى المستوصف.. انزلوا رماحكم وعودوا من حيث أتيتم)[1].

وكانت تعني بالمريض. الخادم العجوز الذي كان يرتجف من الخوف، والانفعال، وجسده كله ينتفض. وقررت (جاماكا) أنه لابد من نقله إلى المستوصف لعلاجه، وقالت مخاطبة عثمان ورفيقه عبد الرحيم :

(ــ ادخلوا البلدة ولا تخافوا.. ادخلوها كتجار.. حذار أن يعلم أحد هويتكم في البداية.. وسيبقى العجوز في المستوصف للعلاج.. وبهذا التقى بكم دائما كلما أتيتم لزيارته)[2].

وفي الرواية نرى (أوجوكو) يقوم بمحاولة فصل الجزء الشرقي، من نيجيريا حيث يسكن (الإيبو) ويعلن قيام جمهورية (بيافرا) فبدأت بذلك مرحلة أخرى من التطوير الفني.

وفي ظلام الليل هرب (عثمان) ورفيقاه عملا بنصيحة أمير القرية ــ ثم انضموا إلى القوات الاتحادية، أما (جاماكا) فقد حبسها والدها، في مكان بعيد لكي لاتتصل بالناس. ثم مضت الرواية في أحداث أخرى متتابعة حتى النهاية

---

(١) عمالقة الشمال : ١٦.

(٢) المصدر السابق : ٦٠ ــ ١٦١.

ودراسة تطوير الأحداث في قصة (ليالي تركستان) تنتهي بنا إلى تقرير، أن أكثر التطورات، التي بنى عليها الكاتب عملية تدرج الحوادث ونموها، قد اتكأ فيها على التاريخ. وبخاصة أن (الكيلاني)، يحس أن تأريخ تلك البلاد مجهول، لدى المسلمين في كافة أقطارهم. ولذا سادت السمة التاريخية، أغلب الحوادث المهمة في الرواية.

فقد أصدر القائد الصيني منشورا، يطلب فيه من التركستانيين، تزويج الصينيين بناتهم، غير عابئين باختلاف العقيدة. فكان ذلك العمل بداية تفجير الأحداث، وإمعانا في الإصرار على تنفيذ القرار، فقد طلب القائد الصيني، من أمير (قومول) أن يزوجه ابنته، وحين أبى الأمير، أودعه السجن حتى أظهر الرضا، والموافقة، على ذلك الزواج. لكنه دبر مكيدة بالتعاون مع البطل (نياز حاجي) والثوار. وفي ليلة الزفاف، انقض الثوار على الضباط الصينيين، الذين كانوا يحضرون الحفلة ــ وقتلوهم شر قتلة[1]. وهذا الحدث، قد أوجد تحولا كبيرا في القصة. إذ الأحداث التالية صدى له، فهو يعني بداية الكفاح المسلح، ضد الغزاة الصينيين، فاشتعلت الثورة، واستعان الصينيون بالروس، لكن الجولة الأولى كسبها المسلمون، وأعلنت الجمهورية الجديدة في (كاشغر) ولم يبق للصينيين إلا مدينة واحدة يتحصن فيها الحاكم العسكري الصيني ثم انقلبت الموازين بعد ذلك ودارت الدائرة على المسلمين.

وعلى مستوى أشخاص القصة. نرى (مصطفى حضرت) ينتحل شخصية (حمال) يطوف المدن. بعد أن تبددت قوات المسلمين، ثم يقدر له الالتقاء (بنجمة الليل)، وقد استطاعت تلك المرأة أن تقتل زوجها، الضابط الصيني، حيث أقنعته بالذهاب معها إلى حديقة خاصة. وحينما خلت به شهرت في وجهه المسدس وأردته قتيلا، ثم انطلقت في الصراخ، والعويل، وهي تشير إلى إحدى الجهات، وتدَّعي أن أحد الثوار قد أطلق الرصاص على زوجها وهرب[2].

وانطلت الخدعة على الجميع. كما تظاهرت بالحزن الشديد، لفراق زوجها، وأقامت بعد مدة حفلة، حضرها عدد كبير من الضباط الصينيين، وقبل نهاية الحفلة، هربت مع

(١) انظر : ليالي تركستان : ٣١ ــ ٣٢.

(٢) انظر : ليالي تركستان : ١٠٥ ــ ١٠٧.

(مصطفى) وحينما ابتعدا عن القصر دوَّى انفجار شديد. وكان ذلك يعني أن المتفجرات التي أعدتها (نجمةِ الليل) قد انفجرت في الوقت المحدد، فهلك جميع من بالقصر.

ويعود الكاتب إلى ربطنا بأحداث التاريخ، فنرى الروس يضطرون إلى سحب عدد كبير من قواتهم في أثناء الحرب العالمية الثانية، فتعود للمسلمين قوتهم، ويستطيعون حصار الحاكم العسكري، والاستيلاء على أغلب مناطق تركستان ويصبح الشيخ (على خان) رئيسا لجمهورية تركستان الشرقية، وتعود للشعب التركستاني الوحدة والاستقلال[1] ولكن إلى أجل، حيث يتدخل الروس مرة ثانية داعين إلى انتخابات عامة، يستولون عن طريقها على البلاد، فتسقط بذلك في أيدي الشيوعيين.

وفي رواية (طلائع الفجر) نرى عددا من الأحداث التطويرية، التي استفادت منها الرواية، في بنائها الفني، فكل حدث من تلك الأحداث، لا يقتصر على القيمة الذاتية فقط، وإنما يمتد أثره إلى نشوء حدث، أو جملة أحداث، تكون مسببة عنه.

ومن أهم تلك الحوادث حصار الإنجليز مدينة (رشيد) الذي كانت له أبعاده الفنية في بناء القصة. إذ كان وسيلة إلى إقناع (طاهر بك) عمدة رشيد بأن يقبل زواج (إبراهيم) من (روز) ابنة (قطان باشا) الذي طالبه بتسليم ماله في ذمته، من ديون كثيرة، أو القبول بزواج ابنه من ابنة (قطان) باعتبار أن ذلك أفضل ضمان، لمستقبل فتاته الوحيدة (روز).

كما أن الحصار كان سببا في تأخير زواج (محسن) بـ (وداد)، أضف إلى ذلك أن الاشتباكات التي كانت تحدث بين أهالي رشيد، والقوات الإنجليزية، كانت عاملا مهما، في ظهور المقنَّع، الذي اشتهر بشجاعته، وبطولته.

ومن الحوادث التطويرية زواج (إبراهيم) بـ (روز) وانتقال الأخيرة إلى منزل (طاهر بك) والد (إبراهيم) ففي هذا المنزل، ترسم الخطط الحربية لقتال الإنجليز، فكان (قطان باشا) يلح على ابنته، أن تبحث له عن الوثائق، وتخبره بكل صغيرة وكبيرة، تجري في منزل عمدة البلدة، لينقلها (قطان) إلى الإنجليز، وكان ذلك الإلحاح يجعل (روز) في موقف لا تحسد عليه[2].

(١) انظر : المصدر السابق : ١٣٨.

(٢) انظر طلائع الفجر : ١٤٠.

أما وقوع (محسن) في أسر الإنجليز، فقد كان سببا في اكتشافه خيانة (روز) ووالداها لأهل مدينة (رشيد)، وعزم على أن يفضح أمرها، لكنه فوجىء بحب أخيه، وجميع أفراد الأسرة لهذه الفتاة فلم يشأ أن يعكر صفو تلك السعادة، فعنَّت له فكرة أن يكتب رسالتين : إحداهما يوجهها إلى (روز)[1]، والأخرى إلى والدها[2] ويوقعها باسم المقنع.

وكتابة هاتين الرسالتين حدث تطويري مهم جدا في القصة، إذ كانت الرسالة التي وصلت (قطان باشا) سببا في اقدامه على الانتحار، خشية أن ينفِّذ فيه الرجل المقنع وعيده.. أما (روز) فأصيبت بهمٍّ شديد، وساءت حال صحتها، فاضطر محسن إلى إخبارها، بأنه هو الذي كتب الرسالة فزال عنها الخوف وبادرت بإخبار والدها، لكنها وجدته قد احتسى السم. فمات.

ويبدو حادث القبض على (فتحي) حين عودته من لبنان، أحد الحوادث المهمة في رواية (رمضان حبيبي) وهو حدث مثير، بعد سلسلة من الأحداث الهادئة وحادث اختفاء (أحمد) بطل الرواية بعد اشتراكه في العملية العسكرية الجريئة يشدنا إلى معرفة سر اختفائه[3] :

هل مات؟

أو هل هو جريح في إحدى الوحدات الصحية المتنقلة؟

أو هل وقع أسيرا؟

لِمَ لَمْ يَعُدْ حتى الآن إن لم يكن أُصابه مكروه؟

وذلك الحدث مثير، ليس لما فيه من عناصر التشويق فحسب، بل لما ترتب عليه من رؤيتنا، حالة الأسرى العرب في السجون الإسرائيلية، وكان سبيل ذلك اصطناع حادث اختفاء بطل القصة، وأسره لدى العدو الاسرائيلي.

---

(١) انظر : طلائع الفجر : ١٩١.

(٢) انظر طلائع الفجر : ١٨١.

(٣) انظر رمضان حبيبي : ١٠٧.

هـ ــ العقدة الفنية :

يمكن أن تعد العقدة الفنية عنصرا من عناصر التشويق، وحينئذ تجب دراستها ضمن الحبكة الفنية، باعتبار أن عناصر التشويق من مكونات الحبكة، ولكن لارتباطها الوثيق بالأحداث بعامة، وبتطويرها على وجه الخصوص، فقد آثرت أن أضع الدراسة الخاصة بها هنا، وأغلب الظن أن انتظامها مع دراسة الحوادث يبدو أكثر توفيقا[1].

ويقينا أن العمل الأدبي كل لا يتجزأ، لكن نقد ذلك العمل، وتحليله يوجبان على الناقد، أن ينظر إلى الأثر الفني، من أكثر من زاوية، وأن يتناوله في جوانبه كلها، ولو اقتضى دراسته عنصرا، عنصرا فسبيل الناقد غير سبيل الأديب.

ويقصد بالعقدة في القصة، المشكلة الكبرى، التي تعترض حياة بطل الرواية، أو أبطالها، وبناء على الحل الذي يقدمه الكاتب، يحدث التحول، أو التغيير في حياتهم.

وتتصف العقدة الفنية، بأنها قطب الرحي، الذي تدور حوله كافة الأحداث، والشخصيات، وبقدرتها على أن تجلب اهتمام القراء، وتشد انتباههم، وتثير مشاعرهم، ويدعوها الدكتور : (محمد نجم) بالذروة، ويرى أنها (هي القمة التي تبلغها أحداث القصة في تعقدها، وعندما يبلغها القارىء، ينفعل أشد الانفعال، وتتلاحق أنفاسه، وتضطرب عواطفه، وتختلط أحاسيسه، فتزداد بهذا متعته، ويتضاعف شوقه، إلى معرفة الحل، وإلى إكتشاف الحالة التي ستؤول إليها الأمور بعد ذلك، والذروة نقطة فاصلة في القصة تتدرج الحوادث قبلها صعودا حتى تصل إلى ذلك التوتر، ثم تبدأ بعده بالتصفية والتكشف، إلى أن تبلغ النتيجة أو الخاتمة، والعمل القصصي أشبه بالإعصار الذي يتجمع ثم يثور بقوة وعنف، ثم يؤول إلى ذبول وانحلال[2].

كما يرى أن (الاتجاه القصصي الآن، يتحاشى إبراز الذروة على هذه الصورة المفتعلة، وبحسب الكاتب أن يقدم لقارئه صورة صادقة للحياة الإنسانية بما فيها من أحداث وما يتقلب على سطحها من شخصيات)[3].

(١) من الذين ساروا على هذا النحو الدكتور : إبراهيم السعافين في كتابه : تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام. وزارة الثقافة والاعلام العراقية ١٩٨٠.

(٢) و(٣) فن القصة : ٤٣.

وأهمية العقدة أنها تمثل بؤرة أهتمام القارىء ذلك الاهتمام الذي يتوقف على الحل، الذي يعقبه تغيير جذري، في موقف القصة العام، وفي حياة أشخاصها، كما أن العقدة تمثل الذروة في الصراع، بين أبطال القصة، فهي تثير فضول القراء، وتدفعهم إلى متابعة أحداثها.

وهي في قصص (الكيلاني) جزء لا يتجزأ من الإتقان الفني، والمتتبع لأعماله سيجد أن الكاتب من الذين يعنون بأصول الفن الروائي، وقواعده ولا يستسيغون الخروج عليها، أو إهمال أي عنصر من عناصر البناء الفني.

لكن هنالك بعض القصص لدى كاتبنا يصعب أن نرى فيها العقدة الفنية، وذلك بسبب أحوال معينة، تمليها عليه طبيعة الموضوع. كرواية (نور الله) فهي تحكي صراع الدعوة الإسلامية، من الأيام الأولى لها، حتى انتصار المسلمين في فتح مكة، وبه كان ختام الرواية.

وهي تقوم على عرض أحداث، متلاحقة، وفي فترة زمنية طويلة نسبيا، ومن خلال أبطال كثيرين، كما أن لدى الكاتب مادة غنية يستقيها من وقائع تاريخية حقيقة، تتضاءل مع وجودها فرصة التحوير، أو التغيير لأي واقعة من تلك الوقائع، فتشكيلها على نحو معين لصنع العقدة الفنية، قد يؤدي إلى التصرف فيها تصرفا يبعدها عن حقيقتها.

وليس استقاء الموضوع من التاريخ، هو وحده السبب في ذلك لأن للكاتب قصصا تاريخية أخرى، بدت فيها العقدة الفنية كأوضح ما تكون،ـــ لكن رحابة الموضوع هنا، واتساع المكان والزمان، وكثرة الشخصيات هو الذي جعل العقدة خافية يكتنفها الغموض، وعدم الوضوح.

بل إننا نجد في الرواية نفسها، بعض الأحداث، وقد بدت في صورة قصة مستقلة بذاتها، كقصة (أبي بصير). فهي على الرغم من قصرها، قد اشتملت على كثير من المقومات الفنية، فقد قامت على بداية هادئة، ثم اشتدت حتى بلغت الذروة ثم أتى بعد ذلك الحل.

لقد كان (أبو بصير) يحس بأغلال الجاهلية تطوق عنقه، وكان يريد منها فكاكا يقول مشيرا إلى صلح الحديبية :

(ـــ إن أية قوة في الوجود لن تستطيع أن تسلب مني حقي المقدس في أن أفكر، وأن اعتنق ما أريد من مبادىء، هذا الحق لا سيطرة للاتفاقات عليه : الحرية شيء نتنفسه

كالهواء..)[1].

لكن أمام تحقيق أمله الكثير من العقبات... واستطاع أخيرا أن يتمكن من الهرب إلى المدينة فارا بدينه، لكنه لم يدر في خلده، أن المسلمين سيردونه بسبب اتفاقية صلح الحديبية.

وبالفعل فإن الرسول (عليه الصلاة والسلام) قد أمره بالرجوع إلى مكة[2].

وهنا تبلغ الأحداث ذروتها، وفي الطريق استطاع (أبو بصير) أن يقتل الرجل العامري الموكل به، وعاد من فوره إلى المدينة، لكن الرسول (عليه الصلاة والسلام) لم يأذن له في المقام بالمدينة، فلم يجد سوى أن يفر إلى (العيص) بين (مكة) و (المدينة) وظل هناك يأوى إليه كثير من الفارين بدينهم وما لبثوا أن أصبحوا ذوي شوكة وقوة، فما زالوا يهددون قوافل قريش التجارية ويوقعون الرعب في أهل مكة حتى هرع الكفار يسألون الرسول (عليه الصلاة والسلام) أن يؤوي إليه من جاء من مسلمي مكة، وبذلك عاد (أبو بصير) ومن معه من المؤمنين إلى المدينة المنورة وانفرجت عقدة هذه القصة.

وفي مقابل غموض العقدة وخفائها في رواية (نور الله) نجد العقدة الفنية واضحة تماما، في غالب قصص الكيلاني. كما في رواية (الربيع العاصف).

لقد قرر (عبد المعطي) أن ينتقم من المعلم (حامد المليجي) تاجر السموم، ومن (الحاج علي) قاطع الطريق، ومن الطبيب النفعي المادي. (وما إن جاء الليل حتى أحضر لمبة غازية مضاءة، و (طبلية) خشبية، ونثر أمامه الأوراق، وخلع ملابسه، وبقي لابسا فانلة وسرواله الأبيض.. ملابس الشغل وسمى باسم الله الرحمن الرحيم، وأخذ يسطر الحروف الأولى في كتاب الانتقام الأسود)[3] فكتب شكوى يكشف فيها عن سرقات (الحاج علي) ومخالفاته القانونية، واستبداده.

وكتب أخرى للمباحث الجنائية يفضح فيها تجارة (المعلم حامد) بالمخدرات ويحدد فيها الأوقات، والأماكن التي يمارس فيها هذه التجارة البائرة، وكتب شكوى ثالثة إلى وزارة

---

(١) نور الله : ١٢٩/٢.

(٢) المصدر السابق : ١٣٦/٢.

(٣) الربيع العاصف : ١٣٥.

الصحة دعاها فيها إلى إرسال حملة للوقوف على ما يعمله الطبيب (رمزي) من أمور مخالفة للأنظمة.

وجاءت الشرطة لتقود شيخ البلد (الحاج علي) إلى التحقيق ووضعت القيود في يديه لكنه قبل أن يركب عربة الشرطة نادى إخوته وهمس في آذانهم :

(ـــ لا ترحموا الجاني.. إن الذي فعل هذا هو المعلم حامد المليجي.. وأنا أعرف السبب)[1].

وهب إخوة الحاج فأحرقوا منزل المعلم حامد والمقهى الخاص به..

(ـــ وغمغم المعلم وهو يصر على أسنانه :

ـــ ترى من الوغد الذي فعل ذلك

فهز سمعه صوت رجل إلى جواره :

ـــ صح النوم.. إخوة الحاج (علي) هم الذين أشعلوا الحريق، حسب وصيته قبل أن يرحل الليلة.. والقرية كلها تعرف ذلك..)[2].

وما هي إلا برهة من الزمن، حتى أمسكت المباحث بالمعلم (المليجي)، ثم عثرت على قطعة الحشيش، التي رماها بعيدا، حين علم بوجود رجال المباحث، واقتيد المعلم إلى سيارة الشرطة، وسط نواح زوجته وبكائها الشديدين.

ثم قام الكاتب بحل تلك العقدة على النحو التالي :

فأفرج بالكفالة عن المعلم (حامد)، والحاج (علي)، أما الأول فقد أقسم الأيمان المغلظة، ألا يعود إلى تجارة المخدرات، فتجربة السجن جعلته ينفر من جميع المخالفات، التي تقود إلى ذل السجن وعاره، أما الثاني فقد عزل عن مشيخة البلد.

ونقل الطبيب والممرضة (منال) إلى خارج القرية بعد أن اقتطع من راتب الطبيب ما مقداره خمسة عشر يوما.

كان المرض قد أخذ من (عبد المعطي) كل مأخذ، وقد تألم بشدة من الاتهامات التي

---

(١) الربيع العاصف : ١٤٣.

(٢) المصدر السابق : ١٤٣ ـــ ١٤٤.

وجهت إلى (منال) فرأى أن يصرخ في الملأ، ويخبرهم بأنه هو السبب في كل ما حدث. وكان له ما أراد فقد قال لهم ذلك قبل موته: (وتمتم عبد المعطي :

ـــ تستطيعون أن تمزقوني.. افعلوا ما شئتم، هذا الذي حدث..

وتشنجت أصابع المعلم، وانطلق الشرر من عيني الحاج علي، وصر الطبيب على أسنانه من الغيظ، لكن عبد المعطي يرقد شاحبا كئيباً، هيكلا فارغا من الأمل والحياة)[1].

وتوفي (عبد المعطي) في مرضه ذلك.

وقد اتفق الطبيب و (منال) على الزواج ثم رحلا عن القرية، وعاد الوئام بين (المعلم المليجي) و (الحاج علي)، واستجاب المسئولون للشكوى التي رفعها (عبد المعطي) على لسان الأهالي، يطلب فيها مساعدة الدولة في القضاء على آفة القطن، وتخفيف الأضرار التي نتجت عنها، فإذا بالمسئولين يقدمون التعويضات اللازمة، ويبذلون مجهودات كبيرة، لحماية الأراضي التي لم تصلها تلك الآفة[2].

وفي رواية (حمامة سلام) تبدأ المشكلة حين أصيب محصول القطن بكارثة قضت عليه، ومع ذلك فقد أصر الحاج (عبد الودود) صاحب الأرض الزراعية أن يدفع له الفلاحون كامل الإيجار ـــ وهو يعلم أنه لا يمكنهم ذلك ـــ وأصبح إيجار الأرض هَمَّ كل فلاح مسكين.

وغدت القرية كلها في تحفز، وتوثب، وكأنها تنام على أصابع المتفجرات، وفي خطبة الجمعة، استنكر الخطيب الشاب (جلال الدين) ما يوقعه الحاج بالفلاحين من الظلم والغبن، فقام الأخير لينتقم لكرامته فأمر أن يلقى بالشاب على الأرض.. ونهض العمدة والخفراء نحو المنبر لتنفيذ أمر الحاج. لكنهم فوجئوا بحائط بشري من فلاحي القرية يحول بينهم وبين ما يريدون[3] .. وعقدت الدهشة لسان الحاج (عبد الودود) وهو يرى أول مرة، أن أحدا يعصي أمره، وحاول بنفسه أن يبعد أولئك الرجال الأشداء إلا أنهم استمروا في وضعهم

---

(١) الربيع العاصف : ١٦٢.

(٢) المصدر السابق : ١٦٣.

(٣) انظر حمامة سلام : ٢١.

السابق.. وشحب وجه الحاج وارتجفت أطرافه. وخرج من فوره من المسجد يتبعه العمدة والخفراء يجرون أذيال الخيبة.

وبعد الصلاة أحيط المسجد، برجال الشرطة، وعلى رأسهم المأمور ثم سيق الفلاحون إلى السجن، ولم يخرجوا إلا بعد أن ذاقوا ألوانا من العذاب.. وإمعانا في الانتقام، فقد أمر الحاج، بطرد الفلاحين من الأرض، التي أستأجروها منه، وقرر زراعتها بنفسه[1].

فعمد الأهالي إلى حرق مساحات واسعة من مزارع الحاج، وسرقة بهائمه، ووصل الأمر ببعضهم، أن كتب على باب منزل الحاج (الموت لك) ووصلت الأحداث ذروتها بمقتل (عرفان جراد) أحد الفلاحين الذين حموا الخطيب (جلال الدين) في أثناء خطبته (واتهم أبناء القتيل الحاج عبد الودود رضوان بقتل أبيهم، وكان اتهامهم غير قائم على أدلة أو قرائن.. فقيد الحادث ضد مجهول.

توتر الجو من جديد.. وشدت أعصاب أهل القرية، وخالط مشاعرهم روع مبهم.. إن المعركة تنتقل من طور إلى طور أخطر.. إن الدماء تعطي المعركة طابعا وحشيا مخيفا)[2].

ثم بدأت القصة بالنزول التدريجي بخطوات وئيدة نحو الحل.

فقد أخذت (سكينة) ترجو زوجها (الحاج عبد الودود) أن يعطف على الفلاحين وأن يرحم ما هم فيه من فقر، وعوز، وتشعره بخوفها أن تمتد إليه يدُ آثمة، فتقتله، فتصبح وحيدة في الحياة. وذكرت له محاولة الاغتيال التي نجا منها كما ذكرت أنها تنتظر حادثا سعيدا وقالت له :

(... أنا لا أنام الليل يا حاج، إن لم تشأ أن ترحمهم فلترحمني. أنت الآن كل شيء في حياتي. أريدك إلى جواري مطمئنا خالي البال)[3]. وقد كان زواجه من (سكينة) سببا في ميله إلى الدعة، والحياة البعيدة عن المنغصات.

---

(٢) انظر المصدر السابق : ٤٢.

(٣) المصدر السابق : ٨٢.

(١) انظر حمامة سلام : ٩٥.

وأخيرا اتصل المأمور بأبناء الحاج، ودعاهم إلى إقناع والدهم بالمصالحة مع الفلاحين، واقتنع الحاج بالتخلي عن مطالبة الفلاحين بالأجور كلها، وأبدى شيئا من العطف، والشفقة عليهم، وبذلك عاد للقرية هدوءها، وأمنها.

وعلى الرغم من أن رواية (الطريق الطويل) تقوم على سلسلة من المشكلات كما رأينا ذلك عند دراسة الأحداث الثانوية، فإن ثمة عقدة تفرض نفسها على الرواية، وتتمثل في اختفاء (بسيمة) التي كانت في يوم من الأيام الفتاة الوحيدة التي استحوذت على قلب (سليمان) بطل القصة.

لقد ظل الكاتب يشير إلى (بسيمة) من طرف خفي، فلما وصلنا إلى الفصل الحادي والعشرين، تكشفت لنا بعض المعلومات عن اختفائها وانتهت رحلة الإثارة والتشويق بإحضار (بسيمة) إلى المنزل على هيئة محزنة أليمة. وحين سأل (سليمان) صديقه (سعيدا) عن صحة عودة أخته إلى المنزل أجاب (سعيد) :

(ـــ نعم، لكن ليتها لم تأت...!!!

وهب سعيد واقفا والضيق قد أخذ منه كل مأخذ)[1].

لقد غدت (بسيمة) حطام امرأة وقد فوجيء (سليمان) حين نظر إليها من ثقب الباب، أن تلك الفتاة قد سقطت من عليائها إلى الحضيض، وغاض جمالها الرائع.

وقد رأينا كيف استطاعت (بسيمة) أن تهرب من منزل والدها، وتلقي بنفسها في طريق القطار حيث قضت نحبها.

وقد تتمثل العقدة الفنية، في بعض قصص (الكيلاني) بموقف حقيقي، تتجه إليه جميع الأحداث الخيالية، والحقيقية على السواء. ويكثر ذلك في الروايات التاريخية، ففيها يمزج الكاتب الحقيقة بالخيال، محاولا إقناعنا أن أشخاصه المتخيلين قد تأثروا بذلك الموقف الحقيقي.

ففي رواية (رمضان حبيبي) نرى العقدة الفنية، تتجسد في نشوب الحرب بين العرب

---

(١) الطريق الطويل : ٢٩٠.

وإسرائيل، وقد بلغت القصة ذروتها في الفصول التي تحدثت عن قيام الحرب، وما صاحبها من بطولات، وتضحيات، وانتهت الرواية بانتهاء تلك المعارك.

وكذلك في رواية (عمالقة الشمال) حيث نرى قيام حكومة (ايرونسي)، وتعذيبها الدعاة الإسلاميين، ومحاولة الانفصال بـ(بيافرا)، وتنتهي روايتنا هذه بقيام (يعقوب جوون) بثورة مضادة، ودخوله في حرب مع تلك الدويلة الجديدة.

وتمر أحداث قصة (دموع الأمير)[1] بثلاث مراحل :

المرحلة الأولى : تبين عظمة (هشام بن إسماعيل) وسطوته وجبروته.

المرحلة الثانية : الحلم المفزع.

المرحلة الثالثة : عزل (هشام) عن ولاية (المدينة المنورة) واقتصاص الناس منه.

وهي أقسام واضحة تضفي على القصة السهولة، والبعد عن التعقيد في البناء الفني.

وعقدة القصة تمثلت في ذلك الحلم الرهيب الذي رآه هشام، حيث رأى، أنَّه يسقي الناس من كأس سوداء، فيها مادة لزجة منتنة الرائحة، وكان يضرب الرجل على وجهه، ويرغمه على الشرب من تلك الكأس، ثم يأمر عبدا أعجميا أن يشرب، ويضربه (هشام) بالسوط على وجهه وظهره، بينما العبد مستسلم في ذلة وصَغَار. ثم يرى أن ذلك العبد، قد ابتسم في سخرية، وأخذ السوط منه وأجبره على أن يشرب تلك الكأس نفسها، وأقبل الناس من كل جهة، كل واحد يحمل كأسا بيده، ويجبر (هشاما) أن يشربه، وفيما هو يقاسي أهوال ذلك الموقف إذ أقبل (زين العابدين) بن الحسين رضي الله عنهما فخافه (هشام) لكثرة ما أوقعه به من الإيذاء، والظلم ولكنه فوجىء به يدافع عنه، ويمسح على رأسه. وهنااستيقظ هشام من حلمه المفزع.

وقد بات (هشام) منذ رأى ذلك الحلم في فزع، وقلق، وعندما تحقق الحلم بدأ ذلك في صورة الحل لعقدة القصة. ففي ذات يوم نادى المنادي في أنحاء المدينة :

(يا أهل المدينة.. لقد أمر الخليفة بعزل هشام.. وتولية عمر بن عبد العزيز.. يا أهل

---

(١) إحدى قصص مجموعة قصصية تحمل الاسم نفسه.

المدينة إن الخليفة يأمر بأن يقف هشام أمام دار مروان ليقتص منه كل من آذاه.. شتمه بشتمة.. ولعنة بلعنة.. ولطمة بلطمة)[1].

ثم أوقف (هشام) أمام الناس، واقتص منه كل مظلوم. وحين أقبل (زين العابدين) أوجس منه خيفة لكن (زين العابدين) مد يده إليه وصافحه، و (هشام) بين مصدق ومكذب وقال له :

(ــ إن كانت لك حاجة فإنا نقضيها لك، وإن كان عليك دين من ولايتك فإنا نسدد دينك..

فأجهش هشام بالبكاء.. وانهمرت دموع الأمير ساخنة فوق خديه.. وتمتم هشام :

ــ اللهُ أَعْلَمُ حَيْثُ يَجْعَلُ رِسَالَتَهُ،[2].

ثم مضى (زين العابدين)، ومضى من خلفه أهله ومواليه، لم ينظر أحد منهم إلى وجه (هشام) في شماتة وحقد، ولم يتناوله بسباب أو أذى، أو تمتد إليه يد بسوء...)[3].

وفي ختام دراستنا هذه تبين لنا أهمية الحوادث في القصة. ورأينا أن الحوادث بعضها مهم، ومؤثر في الحبكة الفنية، ويوصف هذا النوع من الحوادث بأنه رئيس. كما أن هنالك حوادث ثانوية، يضيفها القاص لقصته لتؤدي أغراضا محددة، وتسهم في نمو الحودات الرئيسة.

كما أشرنا إلى أهمية تطوير الأحداث، وارتباطه الوثيق بالعقدة الفنية التي تعد أبرز وسائل التشويق في القصة.

---

(١) دموع الأمير : ٣٩.

(١) الأنعام : ١٢٤.

(٢) دموع الأمير : ٤٢.

الشخصيات

أ ــ مصادر شخصيات القصة.

ب ــ رسم الشخصية.

ج ــ تمثيل الشخصيات للمبادىء والقيم، وملاءمتها للأحداث.

د ــ الشخصيات الرئيسة.

هـ ــ الشخصيات الثانوية.

أ ـــ مصادر شخصيات القصة :

يتساءل القراء عادة؛ من أين يأتي الروائي بشخصيات الرواية؟

والحق أنه لا يستمد شخصيات قصصه، من مصدر واحد فقط، بل من مصادر مختلفة، يحصل منها على الشخصيات المناسبة سواء الرئيسة منها أو الثانوية.

فهو يأخذها عادة من ملاحظاته المباشرة في الحياة المحيطة به، أو من سماعه عن تلك الشخصيات، أو قراءته عنها في كتاب من الكتب أو مجلة من المجلات[1].

وقد تكون تلك الشخصيات متخيلة، تعيش في خيال الكاتب فحسب وليس لها وجود حقيقي، وذلك هو الأصل ولو قرأنا بإمعان كتاب الدكتور (الكيلاني) (لمحات من حياتي) فسنجد أنه يشير إلى إفادته من كثير من الأحداث الواقعية، التي وقف عليها في حياته، وأنه صاغ بعضاً منها، في صورة قصص قصيرة، أو أدرجها ضمن حوادث رواية من الروايات، وأن شخصيات بعض تلك القصص شخصيات حقيقية، استمدها من الواقع مباشرة ومن ذلك :

قصة الذين قدموا إلى (شرشابة) من الإسكندرية[2]، وقصة (انجلي أفندي) ناظر المدرسة الابتدائية[3]، وقصة محمد وهنداوية[4]، وحادثة جده إبراهيم مع زوجته الرابعة[5]، وثورة الفلاحين على توقيع العقود على بياض[6]،

---

(١) انظر فن القصة : ٩٠ ــ ٩١.

(٢) انظر (لمحات من حياتي) ٣٧/١ وانظر قصة (المهاجرون) ضمن المجموعة القصصية (عند الرحيل).

(٣) انظر (لمحات من حياتي) ٤٢/١ ــ ٥٣ وانظر قصة (الغرباء) ضمن المجموعة القصصية (عند الرحيل).

(٤) انظر (لمحات من حياتي) ٩٤/١ ــ ٩٧ وانظر قصة (الأرملة الساحرة) ضمن المجموعة القصصية (عند الرحيل).

(٥) انظر (لمحات من حياتي) ٣٦/١ وانظر قصة (انين السواقي) ضمن المجموعة القصصية (عند الرحيل).

(٦) انظر (لمحات من حياتي) ٨١/١ ــ ٨٩ وانظر (حمامة سلام).

وقد ذكر لي الدكتور (الكيلاني) أن كثيرا من شخصيات (رحلة إلى الله) هي شخصيات حقيقية استقاها من الواقع، ومن أولئك : (رزق المرغني) وهو من السودان، و(الشيخ عبد الحميد النجار) من فلسطين، و (يوسف القرضاوي) العالم المعروف، و (الحضري) وهو ضابط شهير كتبت عنه الصحف.

أما (فريد) عم (سليمان) بطل رواية (الطريق الطويل) فإنّ فيه الشيء الكثير من صفات عم الدكتور (نجيب الكيلاني) الذي كان يتصف بالطيبة المتناهية، وحسن المعشر، غير أن الكاتب لا يذكر أن عمه قد وقع فيما وقع فيه (فريد) من التردي إلى الحضيض، بسبب تعاطي المخدرات.

ومن هنا فشخصية (فريد) تمثل نموذجا على التعديل الذي يدخله الكاتب على الشخصية الحقيقية، التي يستقيها من واقع الحياة، فيدخلها في عالمه الروائي، بعد أن يهذبها، ويضيف إليها ويحذف منها، مع محاولته أن تظل محتفظة بأهم سمات الإنسان الحقيقي وخصائصه، وسنرى عند دراستنا الشخصيات الثانوية في القصة، أن أهم ما تمتاز به أن الروائي يأخذها مباشرة من صميم الواقع.

ووجود الشخصيات الحقيقية، شرط من شروط الرواية التاريخية، إذ لابد أن تقوم على قدر مناسب، من توافر عنصر الحقيقة، سواء أكان ذلك بالنسبة للأشخاص أم للأحداث الكبرى في الرواية، فتصبح مدونات التاريخ، مصدرا للشخصيات الروائية.

وبذلك نضع أيدينا على مصدر هام من المصادر، التي يستقي منها الروائي أبطال قصصه، وقد أشرنا إلى هذا الأمر، في معرض دراستنا التاريخ، بوصفه مصدرا من مصادر أدب (نجيب الكيلاني) القصصي.

ومما تتميز به شخصيات الرواية التاريخية، أن الكاتب يحرص فيها على أن تظل الشخصية، محتفظة باسمها الحقيقي، بينما يتيح لنفسه أن يدخل إلى تلك الشخصية بعض التغيرات الطفيفة دون المساس بجوهرها، وكيانها الأساسي، فالثابت هنا هو الاسم، والمتغير هو الوصف، وعرض الأحداث المرتبطة بتلك الشخصية، أما بالنسبة للأشخاص الذين يستمدهم من الواقع، فإن الكاتب مضطر إلى عدم التنويه بالاسم الحقيقي، الذي كان في ذهن الروائي، عند اختراعه شخصيات القصة.

وليس ببعيد أن يستقي الكاتب من شخصيته هو شخصيات روائية يمثل كل منها جانبا أو أكثر من جوانب شخصيته.

وقد سبق أن أشرنا إلى وضوح تأثر الدكتور (الكيلاني) بعمله في ميدان الطب فلا ريب أن شخصية الكاتب قد بدت كلها، أو جزء منها من خلال أحد أبطال رواياته، ولا ريب أيضا أنه أثرى نتاجه الروائي بالكثير من تجاربه الشخصية، وآية ذلك ما قدمناه من دراسة تجربة السجن في أعماله الأدبية.

على أن شخصية (الطبيب) في رواية (الذين يحترقون) وشخصية (سليمان) في (الطريق الطويل) تفصحان عن جوانب كثيرة من حياة الكاتب ويغلب على الظن أنه قد استوحى من ذاته أساس هاتين الشخصيتين وكثيراً مما مرّتا به من مواقف.

وقد وجه الدكتور (مصري عبد الحميد حنورة) عددا كبيرا من الأسئلة لثلاثة وعشرين كاتبا قصصيا ضمن بحث مطوّل، عن الإبداع في الرواية، كان من ضمنها السؤال الآتي :

هل يوجد بين شخصيات روايتك من يشبهك؟

فأجاب واحد وعشرون بالإيجاب بينما نفى ذلك اثنان منهم[1]. وهذه النتيجة تبيّن أن شخصية الكاتب نفسه، يمكن أن نعدّها على رأس المصادر التي يستقي منها الروائي شخصيات قصصه.

تلك هي مصادر الشخصية القصصية، وهي كما رأينا مصادر متنوعة يمثل كل منها معينا لا ينضب، ينهل منه الكاتب دون خوف من نفاده.

ب ــ رسم الشخصية:

بعد أن يأخذ الكاتب شخصيات قصصه من الواقع أو الخيال، تبدأ مهمة أخرى هي كيفية رسم الشخصية، وللنقاد اصطلاحات متعددة يعبرون من خلالها عن أسلوب البناء الفني لكل شخصية من الشخصيات.

فرسم الشخصية إما أن يكون بالأسلوب المباشر، وحينئذ يذكر لنا الروائي صفات،

---

(١) الأسس النفسية للإبداع الفني في الرواية : ٢١٥ انظر الجدول رقم ١٩.

وأخلاقيات الشخصية مباشرة عن طريق السرد، والتدخل المباشرين، دون أن يكلفنا عناء معرفتها بالاستنتاج والتخمين.

وقد يكون ذلك بالأسلوب غير المباشر، فيتم رسم الشخصية في خيال القارىء من خلال التصرفات، والأحداث، والأقوال الصادرة عن الشخصية ذاتها أو المرتبطة بها.

ويكاد الدكتور (محمد يوسف نجم) يوافق على محتوى هذين الاصطلاحين وان كان يطلق على الأسلوب المباشر اسم الطريقة التحليلية، ويدعو الأسلوب غير المباشر بالطريقة التمثيلية(١).

أما الأستاذ : (حسين القباني) فيرى أن تبنى الشخصية الروائية من خلال أبعاد ثلاثة هي :

البعد الخارجي : ويشمل المظهر العام والسلوك الظاهري للشخصية.

البعد الداخلي : ويشمل الأحوال النفسية والفكرية والسلوك الناتج عنهما.

البعد الاجتماعي : ويشمل المركز الذي تشغله الشخصية في المجتمع وظروفها الاجتماعية بوجه عام(٢).

وما ذكره الأستاذ (القباني) عن الأبعاد الثلاثة لا يخرج عن كونه توجيها منه للكاتب لكي يبني الشخصية القصصية بناءً كاملاً، لا تشوبه شائبة النقص، أما كيف يتم ذلك؟ فلن يتأتى إلا باستخدام الأسلوب المباشر، أو غير المباشر أو كليهما.

ولدى دراستنا روايات (نجيب الكيلاني) وجدنا أن : هناك شخصيات فضَّل الكاتب تسليط الضوء على صورتها الخارجية،، ورسم الشخصية من الخارج، ليتمكن القارىء من تصورها على النحو، الذي يريده كاتب القصة.

ومن تلك الشخصيات شخصية المرأة، حيث يحاول كاتبنا أن يرسم لنا صورتها وما

---

(١) انظر : فن القصة : ٩٨ ــ ١٠١.

(٢) انظر : فن كتابة القصة : ٧٠ ــ ٧١.

تتصف به من جمال. كوصف (منال) في (الربيع العاصف)[1] و (نبيلة) في (رحلة إلى الله)[2].

أما عن أسباب إيثار الأسلوب المباشر في رسم الصورة الخارجية فيغلب على الظن أن الكاتب قد اختاره لما يتيحه من تصوير دقيق، وسريع في آن واحد، كما أن السمات الجسدية ــ وإبراز عنصر الجمال إيجابا وسلبا ــ يجعل من الصعب على الروائي، اصطناع أحداث قصصية لتوضيحها، على النقيض من الخلال النفسية، أو الخلقية كالكرم، والبخل، والصدق، والكذب ــ التي يكفي حدث من أحداث القصة لتجلية أمرها، أما حين يريد الكاتب أن يبين لون بشرة أحد أبطال القصة، فهويحتاج إلى أن يقول لنا ذلك مباشرة، دون الاعتماد على سياق الرواية، وألاّ اضطر إلى اصطناع أحداث قصصية كثيرة، تميد بالبناء الفني، وتنحرف بالأحداث عن مسارها، من أجل تحقيق غاية لا تستحق كل تلك التضحيات والعناء من أجلها.

على أن الحكم القاطع بأفضلية الأسلوب المباشر، لرسم الصورة الخارجية، غير ممكن، ولن يعدم الناقد، وجود نماذج تخرج عن هذا المنهج، كما فعل الكاتب حين استخدم الأسلوب المباشر، في وصف مشاعر الحاج (علي)، وإظهار ما هو عليه من كبرياء، وغرور وهو يذكرنا بقاضي البصرة[3] الذي أبدع الجاحظ في وصفه.

(... عندما يريد شيئا يقصده لتوه، رافعا رأسه، وينتزعه انتزاعا ليس التوسل والتضرع من طبعه.. حتى في المسجد بين يدي الله، يقف متغطرسا، ويؤدي (طقوس) العباد في عنجهيه.. فإذا ما أنهى صلاته واستدار قائلا (السلام عليكم ورحمة الله) قالها بصوت أجش وهو ينظر نظرات التعالي والكبرياء)[4].

---

(١) الربيع العاصف : ١١.

(٢) رحلة إلى الله : ٩.

(٣) الحيوان : للجاحظ : ج٣ : ٣٤٣ ــ ٣٤٧ تحقيق عبد السلام هارون. مكتبة مصطفى البابي الحلبي.

(٤) الربيع العاصف : ١٠٧.

وإذا كنا قد رأينا الكاتب يكثر من استخدام الأسلوب المباشر، في رسم الشخصيات النسائية في قصصه، فإن هذا لا يعني أنه قصره على ذلك، فحسب بل نجده قد استخدم الأسلوب نفسه في تصوير بعض أبطال قصصه. وبين أيدينا الصورة التي رسمها لشخصية (عبد المعطي) أحد الشخصيات الرئيسة في رواية (الربيع العاصف).

فهو يصف الباش كاتب (عبد المعطي) بقوله :

(... الفلاحون يقولون عنه خطه مثل سلاسل الذهب... شكواه لا تنزل الأرض.. (الكمبيالة) التي يكتبها، أو العقد الذي يسطره فوق الخطأ والشبهات... واذا أقسم لابد أن يبر بقسمه، انتصاره أكيد وان طال الزمن... دؤوب حقود شرس بطبعه... يكره من هم فوقه حتى لكأنه يظن أنهم هم سبب فقره، وسبب مرضه ــ باليرقان ــ الذي أصابه، ونصف العمى في إحدى عينيه، والتضخم الذي يشنوه مظهر بطنه)[١].

لقد رأينا أن (نجيباً الكيلاني)، قد جعل اعتماده في رسم الملامح الخارجية، للشخصية الروائية ــ على الأسلوب المباشر. لكن ذلك الأسلوب لا يجدي دائما إذ إن كاتب القصة (في قصص الترجمة الذاتية أو الوثائق، أو (تيار الوعي) لا يستطيع أن يدسَّ أنفه ألبته بل يترك للشخصية أن تنضو الحجب عن جوهرها بوساطة البوح، والاعترافات، وتداعي الأفكار، والمراجعة الداخلية، وهكذا تنكشف لنا الشخصية بالطريقة التمثيلية)[٢]

وتبدو فائدة هذا الأسلوب، حين تجري القصة على لسان البطل، وليس ثمة خلاف في أن الإنسان أقدر من غيره على وصف خواطره، ومشاعره، والإبانة عما يشغل فكره من شئون الحياة المختلفة. فغير المباشر يصبح أكثر الأسلوبين ملاءمة للغوص في أعماق الشخصية القصصية، والنفاذ إلى أغوار النفس، ونرى شاهداً على ذلك رواية (عمالقة الشمال) التي تجري أحداثها على لسان بطلها الرئيس (عثمان أمينو) فهو الذي يقدم لنا كل أحداثها، ويجعلنا نرافقه، حتى في تلك اللحظات التي يخلو فيها بنفسه، أو يغرق في التأمل، أو التفكير.

فنعرف مدى حبه (جاماكا)، وتعظيمه شيخه (عبد الله)، ومودته صديقه (عبد الرحيم)

---

(١) المصدر السابق : ١٥ ــ ١٦.

(٢) فن القصة : ٩٩.

ويظل معنا يحدثنا عن جهاده، في نشر الدعوة الإسلامية، بين القبائل البدائية، في جنوب نيجيريا، ونقف على محنته عندما زج به في غياهب السجن، وما نزال مع البطل الرئيس في القصة حتى نهايتها.

ومثل ذلك ما نراه في روايتي (ليالي تركستان)و (الطريق الطويل) حيث نجد كلاً من (مصطفى حضرت) في الأولى، و (سليمان عبد الدايم) في الثانية يتولّى بنفسه تقديم الأحداث، ووصف الأشخاص ويظل مرافقا لنا من بداية الرواية حتى نهايتها، فيحدثنا (مصطفى حضرت) عن قصة تركستان الدامية، وكيف احتلها الروس والصينيون، ونرى في الرواية صورا رائعة، من جهاد تلك البلاد المسلمة، وبين حين وآخر نحسّ بالمشاعر، التي تفيض بها نفس بطلنا، وما يعتور في داخله من الأحاسيس، التي لن تبدو لنا بجلاء فيما لو سلك الكاتب سبيلاً غير سبيل الترجمة الذاتية.

وفي رواية (الطريق الطويل) نصحب (سليمان) منذ كان طفلاً صغيراً لا تتعدى اهتماماته الحصول على دراهم زهيدة، لشراء قطعة من الحلوى، والذهاب إلى (ميت غمر) القرية القريبة، من قريته ليرى الجنود الإنجليز، الذين كان يتخيلهم في صورة المردة والشياطين، كما يرسمهم في خياله الصغير الجموح ــ ونظل معه في سني دراسته المختلفة، وهو في أثناء ذلك لا يستبدّ بالأحداث وحده بل يشرك معه أبطالا آخرين كوالده، ووالدته، وإخوته الفقراء الذين لا يجدون الملبس والمأكل ويحدثنا كذلك عن (بسيمة) وحبه لها، وعن أخيها (سعيد) الذي ظل صديقًا وفيًا لبطل القصة، ونرى كذلك وحشية (مرسي أبي عفر) وقسوة قلبه، ورغبته في امتلاك كل شيء، والقصة تصوّر لنا حياة القرية، إبان الحرب العالمية الثانية ونسير مع (سليمان عبد الدايم) حتى نهاية القصة التي تتمثل في خروج الإنجليز عن مصر.

ونحن نشعر من خلال أسلوب الترجمة الذاتية، أن الكاتب قد عقد بيننا وبين بطل القصة، مودة، وصلة، وبخاصة حين جعله يبثنا أشجانه، ويكشف لنا عن خبيئة نفسه، ويسر لنا بما لا يسر به الاّ للخلص من أخلائه.

وقد يتخلل المناجاة الذاتية أسلوبُ السرد المباشر، كما نرى في قصة (طلائع الفجر) حيث نجد (قطان باشا) يحادث نفسه، ويسائلها في لحظة من لحظات البحث عن الذات :(من أنا؟؟ رجل بلا وطن.. أنا لا أنتمي لشيء.. العالم كله لا يساوي قلامة ظفر.. أنا أنتمي

لذاتي.. كل ما أريده أن أعيش ثرياً آمناً.. وأن ترفل ابنتي في أحضان السعادة.. اللعنة على كل المبادىء... الناس عبيد المال.. عبيد الخوف... وكل يعمل من أجل نفسه... كلهم أنانيون)[1].

وقد برز اتجاه حديث، يقوم على رصد ما يعتمل في جوانح الإنسان من خواطر، ومشاعر، وأحاسيس، فتصبح الذكريات، والمشاعر في هذا النوع من القصص هي قوام القصة، بينما توشك أن تختفي منها، جميع العناصر الرئيسة الأخرى، ويرى أصحاب هذا الاتجاه (أن خواطر الانسان لا تقل أهمية، ودلالة عن كلامه، وأعماله، وتسجيلها واجب محتم على الفنان، والفنان الذي يتوخى الأمانة في نقل الواقع، يحتفظ لكل شيء بنسبته في الحياة، ولو فعل ذلك لوجد أن الخواطر وحدها، والتفكير بجميع درجاته، وألوانه، من التأمل إلى الملاحظة العابرة، ومن استحضار ذكريات الماضي إلى بناء صورة المستقبل ــ تشغل تسعة أعشار قصته، أما الكلام والأفعال والحوادث فلا تستهلك إلا العشر الباقي وهذه طبيعة الحياة)[2].

ويدعى هذا النوع بقصص (تيار الوعي) ومن أبرز أصحاب هذا الاتجاه: (مارسيل بروست) في روايته (البحث عن الزمن الضائع)، (وجيمس جويس) في (يوليسيس) و(فرجينيا وولف) في (مسز دلوي). وتعود أهمية رواية (يوليسيس) إلى أنها (تخلو من كل ما عرف في الرواية التقليدية من : عقد ، وأحداث، وتحليل شخصيات. هي فقط تحاول تسجيل يوم واحد لسمسار بـ (دبلن) من أول النهار حتى ساعة النوم، أي من الساعة الثامنة صباحا حتى الثالثة بعد منتصف الليل.

ويتابع (جويس) ذلك السمسار في كل حركاته، وسكناته، وأفكاره، ورغباته وتفاهاته، ويطمح هذا التصوير ألا يحذف على الإطلاق حتى ولو لحظة واحدة)[3].

ويبدو لي ان الكيلاني قد أفاد من هذا الاتجاه، وإن لم يخصص رواية مستقلة تنطق

---

(١) طلائع الفجر : ١٥.

(٢) فن القصة : ٨٠.

(٣) نحو رواية جديدة : الن روب غريية : ١٥٧.

بتأثره به، وغير الترجمة الذاتية، هنالك الأحداث التي يمكنها أن تكون سبيلا لرسم الشخصية القصصية.

وعن طريق الأحداث كذلك نستطيع أن ندرك مدى قوة، ونفوذ (الشيخ الشاذلي) في القرية، وائتمار الفلاحين الفقراء بأمره، فقد دعاهم إلى عدم التخلي عن إخوانهم السجناء، ففعلوا، ثم طلب منهم مغادرة القرية إلى حيث أوقف زملاؤهم رهن التحقيق، وتوكيل محام عنهم، وإرسال الطعام، والشراب اليهم، فأمتثلوا كل ما أمرهم به. وكان خروج الفلاحين الفقراء على تلك الصورة تظاهرة رائعة، كانت سببا في استمالة قلوب الناس اليهم، وتعاطفهم معهم.

فلم يجد (عثمان باشا) حلا سوى الذهاب بنفسه إلى (الشيخ الشاذلي) والاعتذار اليه، والتعهد بإزالة ما وقع على الفلاحين من ظلم. وبذا حلت المشكلة[١].

وقد جمع الدكتور (نجيب الكيلاني) بين الأسلوبين المباشر وغير المباشر في أكثر من رواية، وفي مقدمتها رواية (نور الله) التي طغى عليها السرد المباشر في مقام الوصف العام، وتقديم الحوادث، والتعليق عليها... في حين تكفَّل الأسلوب غير المباشر بتصوير المشاعر الذاتية للشخصية، وذلك من خلال حديث الإنسان مع نفسه، وكانت شخصية (عبد الله بن أبي بن سلول)، أكثر الشخصيات التي سعى الكاتب إلى تعريتها، والتغلغل في أعماقها لتصوير الصراع النفسي الرهيب، الذي يعيشه (أبن أبي)، والكشف عما يضطرم في جوانحه من مشاعر، العداوة، والبغضاء، والحسد، وتربص الدوائر بالرسول (عليه الصلاة والسلام) وبالمسلمين.

ورواية (قاتل حمزة) من الروايات التي أعطى فيها الكاتب الفرصة لكلا الأسلوبين دون تفضيل أحدهما على الآخر. فرأينا فيها السرد المباشر، والتدخل غير الخفي في وصف الأحداث، وتحليلها، ورسم الشخصيات وتفسير بعض تصرفاتها، ورأينا كذلك أن هنالك مساحات شاسعة اقتطعها بطل الرواية، وبدا فيها صوته هو الصوت الوحيد، الذي لا نسمع سواه، فباتت صفحات كثيرة تزخر بأفكار (وحشي)، ومشاعره وتصور ما يحسه من ضيق، وعذاب.

---

(١) رأس الشيطان : انظر الفصلين : الحادي والعشرين، والثاني والعشرين.

يقول الأستاذ (محمد المنتصر الريسوني) : (وشخصية (وحشي) دون شك غنية بأشتات القلق النفسي، الأمر الذي قد يغري المحللين النفسيين بدارستها وتحليلها متأثرين بالمذاهب النفسية، وتعقيداتها، وحذلقتها، وبما قاله على الخصوص (فرويد) في تكوين الجهاز النفسي الذي ينقسم عنده إلى (الأنا) و (الهو) و (الأنا الأعلى).

ونحن نتفق معهم في أن (وحشيا) نمط بشري يعاني صراعا، وقلقا وأن ظروفا جاهلية خاصة ــ كما مر ــ تواطأت على إيجاد هذا الصراع. وصياغة شخصيته على هذا الشكل المعقد)(٢)

وهكذا تبين لنا أسلوب (نجيب الكيلاني) في رسم شخصيات قصصه، وأنه قد سعى إلى تصويرها، بالطريقة التي يراها مناسبة، للوفاء بجميع ما تحتاج إليه الشخصية الروائية من دقة، وبراعة، وقد آثر أن يجمع الأسلوبين المباشر وغير المباشر في بعض رواياته كما رأينا في رواية (نور الله)، ورواية (قاتل حمزة). وقد كان لتلك المزاوجة بين الطريقين أثر بارز في وضوح الشخصية.

جـ ــ تمثيل الشخصيات للمبادىء والقيم. وملاءمتها للأحداث:

عندما نريد أن ندرس قدرة الكاتب، على أن يجعل شخصيات قصصه، تتمثل ما يريد تصويره من المبادىء والقيم، فإن أوضح النماذج التي تستطيع أن تصوّر هذا الأمر هي الشخصيات الخيِّرة، والشخصيات الشِّريرة على السواء. فكثيراً ما يعمد الروائي، إلى إحدى شخصيات الرواية فيبينها بطريقة معينة، واضعاً نصب عينيه أن تمثل هذه الشخصية، أو تلك قيمة من القيم، أو مبدأ من المبادىء، فإذا قدّم لنا شخصية شريرة مجرمة فإن نجاحه في ذلك يتوقف على مدى اشمئزاز القارىء ومقته.

وكذلك إذا قدّم لنا شخصية خيِّرة، فإنّ من الواجب أن تعطي القارىء انطباعا حسنا، بحيث ينفعل بها، ويشعر بعاطفة المحبة نحوها.

إننا لو أخذنا شخصية (عطوة الملواني) فسوف نجد الدكتور (نجيب الكيلاني) قد صوّرها بأسلوب تقشعر جلودنا، رهبة منه، واشمئزازاً، من دناءة أعماله، وخسّة طبعه.

(١) نور الله : انظر في الجزء الأول : الفصلين الحادي عشر والثاني عشر وفي الجزء الثاني : الفصول الثاني والخامس، والخامس والعشرين.

(٢) مجلة المشكاة : ١ رجب ١٤٠٣هـ : العدد الأول : ص ٤٨.

فنرى كيف كان متكبرا، متعاليا على الجميع[1]، وكيف يبسط سلطانه على من يقبع خلف أسوار السجن، ويبتكر وسائل تعذيب متنوعة، يشفي بها غيظه، وحين يخرج من السجن يشعر بمدى ما فقده من التعظيم، والإجلال حيث لا أحد يعبأ به، ولا يلتفت إليه، كان يعجب من أولئك الذين يسيرون في الشارع غير مهتمين به ويتساءل: (هل يعرف هؤلاء البلهاء الذين يسيرون في الشوارع ضاحكين أو صاخبين أو صامتين من يكون «عطوة الملواني»، عطوة الذي يركع تحت أقدامه أساتذة الجامعات، وكبار الأثرياء، وقدامى «الباشاوات، والبكوات» والوزراء في السجن الحربي، وهم يضرعون إليه طالبين العفو، ذارفين دموع الندم؟؟ هل يعرفون من يكون عطوة بالنسبة للسلطات العليا خاصة، وبالنسبة لأمن البلاد عامة؟؟ لو يعرفون من يكون حقيقة لاصطفوا على جانبي الشارع هادرين بالهتاف الصاخب، والتصفيق الحار ، ولَحَنَوا رؤوسهم إجلالاً وإحتراماً)[2]

وقد حاز ثقة رؤسائه فجعلوه قائداً عاماً للسجن الحربي، كان يجد في نفسه من القوة، ما يغريه بالتمادي في صبّ ألوان التعذيب على من تحت يديه من المظلومين، ويجسّد لنا الكاتب ذلك من خلال إصراره على أن ينضم العجزة، والمرضى من السجناء إلى زملائهم الآخرين، حيث يجري الجميع بسرعة شديدة، تلاحقهم سياط الجنود، وتنهش لحومهم كلاب السجن، فيسقط عدد من المرضى صرعى، وبعضهم ينقل إلى مستشفى السجن وهو بين الحياة والموت:

قال له الطبيب :

(ـ هذا يشكل خطراً كبيراً بالنسبة لحياة بعضهم، فالقلوب المصابة بالذبحة الصدرية أو الجلطة لا تتحمل هذا الجهد..

ردّ عطوة بك ساخرا :

ـ ولماذا تحملت قلوبهم الانضمام للأجهزة السرية، والاستعداد للتضحية بأرواحهم في سبيل الله.. هذا هو سبيل الله... فليستشهدوا)[3]

---

(١) رحلة إلى الله : انظر الفصول : الثالث، والرابع، والثالث والعشرين، والرابع والعشرين.

(٢) رحلة إلى الله : ١٥.

(٣) المصدر السابق : ٩٨.

ويتجه الكاتب إلى تجسيد معنى الشرّ في شخص (عطوه) ليس من خلال عمله الإجرامي الأثير لديه، بل كذلك من خلال علاقاته الاجتماعية، فقد خطب (نبيلة) حتى إذا وثقت به راح يراودها عن نفسها، ويطاردها في كل مكان (إنه يريدها، وسيحصل عليها، لا كزوجة، ولكن كخليلة.. لقد أدرك بعد تفكير وترو أن مسألة الزواج خطأ جسيم.. إنها أشهى وألذ حراماً)[1].

لقد استطاع كاتبنا أن يجسد الشر، في صورة تلك الشخصية الشريرة.

وغير بعيد عن شخصية (عطوة) شخصية (مرسي أبي عفر) في (الطريق الطويل) فقد كان رجلا مغموراً، لكنه عمد إلى تخزين السلع في السنة الأولى، من سنوات الحرب العالمية الثانية، ثم احتكر لنفسه بيعها بأثمان باهظة، وكان يقرض الفلاحين الفقراء بالربا فما يزال بالفلاح المسكين، حتى يستولي على أرضه ويمن عليه بأن يجعله أجيراً لديه.

أما (الخواجه يني) أحد شخصيات (النداء الخالد) فقد قَدِمَ إلى مصر فقيراً طريداً، ثم انتهى تاجراً يمسك بمقدّرات القرية كلها (كان يؤمن بحكمة غريبة لعله هو مؤلفها وهي «لكي ينمو مالك.. وتنجح في الحياة.. يجب أن تعيش بلا ضمير». ومن ثَمَّ كان يعتبر الرحمة سذاجة.. والتصدق ــ لغير هدف ــ غباء، والصدقة ــ دون هدف مادي ــ لا وجود لها)؟[2].

وتتضح لنا صورة (الخواجه يني) القائمة على الشر من خلال موقفين اثنين.

أولهما: مع أبي المعاطي الذي أقرضه (الخواجه) مائة جنيه تحولت في بحر عامين إلى خمسمائة جنيه، ووجد نفسه، أمام ثلاثة حلول، يعرضها عليه الخواجة (الدفع، أو المحكمة.. أو بيع الأرض.. و«أبو المعاطي» لا يملك سوى عشرة أفدنة.. والأرض الآن برخص التراب.. والقطن قليل وبخس الثمن)[3].

وثانيهما: مع (أم الخير) العجوز المسكينة، التي استدانت منه ثلاثين جنيها، لتعالج ولدها الوحيد، المصاب بداء الكبد، والاستسقاء.. ومات ابنها قبل موسم جني القطن

---

(١) المصدر السابق : ٨٤.

(٢) النداء الخالد : ٢٢.

(٣) المصدر السابق : ٦٦.

بشهر واحد، وأصبح الدين تسعين جنيها. قال لها الخواجة:

(الدفع.. أوالمحكمة.. أو بيع الأرض.. وأنا مستعد أن أشتري الفدانين بمائة جنيه.. سأعطيك عشرة بالإضافة إلى التسعين التي في ذمتك.. هيه! ماذا قلت؟.

ولم تجب بغير الدموع.

وفي لحظات كان (الحاج إبراهيم) الكاتب لدى (الخواجة يني) قد أعدّ وثيقة البيع، وأخرجت (أم الخير) خاتمها وسلمته ذاهلة، ثم أنصرفت بعد لحظات وفي جيبها عشرة جنيهات)[1].

وكما يبدو تمثيل المبادىء والقيم عبر الشخصيات الشريرة، جليًا واضحا فهو يبدو أيضاعبر الشخصيات الخيّرة، ففيها تتجسد القيم والفضائل، وهي أقوى ما تكون. كما نرى في شخصية (ابن تيميّة) العالم المسلم الذي شارك في الجهاد بلسانه، وقلمه، وسيفه، ولم يمنعه الاشتغال بالعلم من خوض غمار الحرب ضدّالتتار، وكان له فضل إقناع السلطان (ناصر الدين) بالقدوم إلى الشام، والدفاع عنها، كما استطاع أن يحول دون هرب أهل دمشق من مدينتهم، حيث وضح لهم خطورة هربهم، ورغبهم في الجهاد، وعندما احتشد الجيش الإسلامي وقف (ابن تيمية) في وسط الجنود ونادى:

ــ انكم ملاقوا العدو.. والفطر أقوى لكم..

فيرد أحدهم قائلاً:

ــ كيف نفطر يا شيخنا في رمضان؟؟.

ــ إنها الحرب يابني..نحن لا نبتدع.. هكذا فعل الرسول ﷺ.

.. غدا تسيل الدماء خارج دمشق في (شقحب).. غداً أمر عصيب وصاح شيخ بجواره في ألم:

ــ إن التتار عدد لا يحصى.. وخيولهم كالشياطين المسرجة فزجره الشيخ أحمد ابن تيمية قائلا:

ــ أقسم إنكم لمنصورون..

ــ أتقسم يا بن تيمية؟؟ لا يعلم الغيب إلا الله».

---

(١) المصدر السابق : ٦٩.

ـــ صدقت.. لكن الله قد وعدنا بالنصر إذا ما اتخذنا لكل شيء عدته، وزدنا يقينا وإيمانا، واستمساكا بمبادئنا الخالدة)[١].

وقد جسّد الكاتب روح التضحية من خلال شخصية (عاهد الشاكر) وهو فدائي، أبلى بلاء حسنا في الإيقاع باليهود، فرصدوا جائزة كبيرة لمن يقبض عليه ويسلمه لهم.

كانت الفرقة التي يشترك فيها ذلك الفدائي، بحاجة ماسة إلى المال، فالتبرعات لا تفي بأقل القليل، من حاجات المجاهدين. وقرر (عاهد الشاكر) أن يضحي بنفسه في سبيل الحصول على المبلغ الكبير، الذي رصد مكافأة لمن يقبض عليه قال لرفاقه:

(إنهم يريدونني حيا، ومن يشي بي أو يسلمني إليهم.. سيأخذ هذا المبلغ.. أنت الذي سوف تشي بي.. ستسلمني لهم يا «عدنان» معذرة إنك ستمثل دور الخيانة، وستأخذ آلاف الجنيهات لتشتري السلاح لرجالنا ـــ حياتي لا تهم، أنا واحد من آلاف عديدة يعيشون المعركة وجحيمها، وكثيرون يموتون.. لأفرض أنني قُتِلْتُ في إحدى المعارك، سأستشهد فحسب. أما الآن فسأموت، وستقبضون ثلاثة آلاف جنيه.. إنني مقتنع تماما.. وسأنفذ خطتي سواء اعترضتم، أو وافقتم.. قل هذا للرفاق.. أنا القائد وأوامري لا تقبل المعارضة)[٢]. ومضت الأحداث كما خطط لها القائد، وفي وسط الظلام، عاد الملازم المتطوع «عدنان» إلى كتيبته يروي لزملائه ما حدث.

(هناك في الميدان الكبير بالمدينة.. لقد صلبوه.. ورفعوه على قوس خشبي عال.. كانت جثته معلقة في الهواء كعلامة النصر الخالد.

ثم انفجر باكيًا، وأمسك برزمة من أوراق البنكنوت ورمى بها في عصبية وهو يقول:
ـــ الثمن...)[٣].

هذا ولا بد للكاتب من أن يلائم بين الشخصية القصصية، وما يرتبط بها من أحداث، وما يجريه على لسانها من أقوال، وذلك للحفاظ على روح الواقعية في القصة، وبخاصة في الروايات التاريخية التي تعتمد على أصول ثابتة، يجعل منها الكاتب أساسًا لبنائه،

---

(١) دموع الأمير : ١٥٥ ـــ ١٥٦.

(٢) عند الرحيل : ١٧٠.

(٣) المصدر السابق : ١٧٢.

ويحاذر أن يتخطاها، أو ينزلق بعيداً عنها، ومع أن (نجيباً الكيلاني) قد حرص على وجود ذلك المبدأ المهم، في كافة شخصيات قصصه، إلا أنه قد أخفق في الالتزام بذلك أحيانا. فقد بالغ في إبراز قيمة بعض شخصيات رواية (نور الله) كشخصية (الحويرث)، و(وحشي بن حرب)، حيث نجده قد بوأهما منزلة ليست لهما، فأظهر أنهما يسهمان في كل عمل سياسي، وكأنما الواحد منهما زعيم من كبار زعماء قريش بل نجدهما يسخران من سيد مكة (أبي سفيان)، ويسفهان رأيه على ملأ من الناس، وتلك مكانة يصعب أن نتصورها لـ (الوحشي بن حرب)، الذي لم يزل في عين أهل مكة عبداً مهينا لا قيمة له، أما (الحويرث) فهو على أفضل تقدير رجل من عامة الناس لا يؤبه لشأنه[1].

ويبدو هذا الانتقاد بصورة أوضح لدى دراستنا شخصية (هند بنت عتبة) في الرواية نفسها.

ولهند موقفان ربما شجعا الكاتب على أن يعظم من مشاركتها في الحياة السياسية في مكة. أما الموقف الأول: فهو انقضاضها على جثة (حمزة) رضي الله عنه، وشقها بطنه، وأكلها من كبده، والثاني: حين نادى (أبو سفيان) بأن من دخل المسجد فهو آمن، ومن أغلق عليه بابه فهو آمن، ومن دخل دار (أبي سفيان) فهو آمن، كان ذلك يعني استسلام مكة وعدم إبداء أي مقاومة للمسلمين ــ فأنكرت على زوجها ذلك الصنيع.

وكلا الأمرين السابقين لا يسوغان أن يضفي الكاتب على (هند)، تلك الأهمية التي جعلها لها، فأكلها من كبد (حمزة) رضي الله عنه، لم يكن أمرًا بعيداً عن العقلية الجاهلية، في تشفيها من عدوها، و(هند) مكلومة في أبيها وأخيها، وعمها فليس بمستبعد أن يقع منها ما وقع.

أما موقفها من زوجها حين نادى بالاستسلام، وإنكارها لذلك، فيرجع إلى هول المفاجأة التي وقعت على أهل مكة ووقوع الصاعقة، إذ كيف ينادي زعيمهم بالاستسلام للمسلمين؟ وهو الذي ناصب الإسلام العداوة طيلة الأعوام الماضية.

---

(٢) انظر عن الحويرث (نور الله) ١٧٨/٢، ١٨٢ ــ ١٨٤، ٢١٣، ٢٣٦، ٢٣٧.

لكن الدكتور (نجيباً الكيلاني) يبالغ في تقدير قيمة (هند بنت عتبة) الاجتماعية، والسياسية، وبوحي من خياله الخصب فإنه يصطنع لها نفوذاً، وسطوة، ويجعلها تشارك في إدارة دفة السياسة، وتخاصم وتلج في الخصومة، وتنازع زوجها أبا سفيان وتسفه آراءه، فتبدو لنا أنها، من أصحاب الأمر والنهي، الذين يصدر الناس عن رأيهم[1].

يقينا إن تصوير الكاتب شخصية (هند) قد افتقد شرط الملاءمة، ولم ينج من التزيد والمبالغة مما لا سبيل إلى الاقتناع به.

وفي الجانب الإسلامي نرى الكاتب يخص (عمر بن الخطاب) رضي الله عنه، باهتمام بالغ ففي رواية (نور الله) يبدو لنا (عمر بن الخطاب) رضي الله عنه، وكأنما هو وحده في الميدان. ولو كانت الرواية عن (عمر) لكان في ذلك بعض العذر للكاتب، لأنه يريد تسليط الأضواء على بطل القصة دون غيره من الشخصيات، ولكنها رواية أراد لها كاتبها، أن تصور نضال الدعوة الإسلامية، منذ بداية أمرها حتى (فتح مكة)، ودخول الناس في دين الله أفواجا.

ولقد كان عصر النبوة زاخرا بالرجال الأفذاذ، أمثال (أبي بكر)، و(عثمان)، و(علي) و(طلحة) و(أبي عبيدة بن الجراح) رضوان الله عليهم مما يجعلنا نحس لدى قراءة سيرة أيّ منهم أنه هو وحده البطل.

ونوّد لو التفت الكاتب إليهم فأعطاهم ما يستحقونه من محامد، ومفاخر حتى لا يظن أحد من القراء أن (عمر) هو وحده الذي تفرّد بهذه المميزات[2].

وكما ذكرنا فلو كانت رواية (نور الله) تختص بحياة (عمر) لما كان هنالك داع إلى كل ما قلناه، وبخاصة أن (عمر) رضي الله عنه قد أصبح فيما بعد خليفة المسلمين ومن الطبيعي حينئذ أن تسلط عليه الأضواء، لكنها ليست مختصة به وحده وإنما تقدم لنا عصرا كان (عمر بن الخطاب) أحد البارزين فيه فحسب.

---

(١) نور الله : ١/١٢١، ٢/٢٣٧ ـ ٢٣٨، ٢/١٤٦ ـ ١٤٧، ٢/٢٢٢ ـ ٢٢٥.

(٢) انظر في الجزء الأول من (نور الله) : ٥٠ ـ ٥٣، ٦٠، ٧٨، ٨٢ ـ ٨٣، ٩٠، ٩٦ ـ ٩٨، ١٠٧، ١١٠ ـ ١١١، ١١٨ ـ ١١٩، ١٣٠، ١٤٥ ـ ١٤٩، ١٨٥ ـ ١٨٨، ٢٠١ ـ ٢٠٦، ٢٠٧ ـ ٢٠٨، ٢٢٧ ـ ٢٢٨.

والحوار أيضا يجب أن يلائم الشخصية الناطقة به، فليس من المعقول أن يجري الكاتب كلاما فلسفيا، ظاهر التكلف والتصنع ــ على لسان فتاة صغيرة بسيطة. كما حدث حين خاطبت (هند) زوجها (رابحا) قائلة: (لقد كنت أحب الرسول حبًا كبيرًا.. أما حبي له الآن فقد نما وازداد.. إنني أحبه لأنه الرسول.. وأحبه أيضا من خلالك.. إن الرجل الذي تزوجني، من صنع كلمات محمد.. أعني أنه سوّى فكرك، وشكل قلبك وروحك.. وهذّب سلوكك وكلماتك.. وأنت من تكون؟؟ أنت الفكر والقلب والروح والسلوك.. وهذا ما أحبه فيك...)[1].

د ــ الشخصيات الرئيسية:

يعدّ البطل في مقدمة الشخصيات الرئيسة، التي تحظى باهتمام كثير من الباحثين والنقاد، فشخصيات الأبطال في القصة، تستوجب عناية من قبل الناقد تماثل تلك العناية التي حظيت بها من قبل مبدع الأثر الفني.

ومن سمات شخصية البطل، وفي الرواية أنها شخصية (معقدة) بسبب ما يرتبط بها من أحداث، وما يصدر عنها من تصرفات، وبسبب كونها صانعة الأحداث في القصة. وبذلك فهي تتصف بصفة النمو، والتطور، وقابليتها للتغيير لتوائم مختلف الأوضاع التي تمّر بها، وما دام أن لشخصية البطل تلك المميزات كلها، فإن هذا يجعلها ميدانا رحبا للروائي للمبدع، الذي يبدي ضروبا مختلفة من التفنن في رسم الشخصية، وتحريكها ضمن أجواء القصة، وتفاعلها مع البيئة، والأحداث، والشخصيات الأخرى.

ولقد تبين لي بعد تحليل روايات الكاتب، أن هنالك عدة سمات تجمع بين الشخصيات الرئيسة التي تحظى بالبطولة.

منها أن أكثر أبطال قصصه من الشباب، أو من الذين تبعناهم، ابتداء بمرحلة الطفولة التي يمرّ بها الكاتب مرورًا سريعًا، حتى مرحلة النضج والعطاء ألا وهي مرحلة الشباب حيث يكثف الضوء على هذه الفترة في عمر أبطال قصصه. واتفاق تلك الشخصيات في مرحلة واحدة من مراحل الحياة، يجعل بينها اتفاقا في النظرة إلى العالم الخارجي

---

(١) نور الله : ١٦٤/١ ــ ١٦٥.

ولذا فجميع أبطال الروايات يعيشون تجارب متشابهة سواء في الجانب العاطفي، أو الإجتماعي ، أو السياسي.

ففي جانب الأوضاع الاجتماعية، نجد أن أبطال الروايات يتشابهون كذلك في بيئاتهم الاجتماعية، وكثيراً ما يقعون ضمن أوضاع متشابهة، من ناحية العوز، والحاجة.

كما أن أغلب الأبطال يشعرون بمسئولياتهم نحو قضية من القضايا الكبرى، ولا يخفى على المتتبع لآثار الدكتور (نجيب الكيلاني) أن القضية الأثيرة لديه هي قضية الدفاع عن الوطن، وتحريره من العدو، المغتصب المتمثل في الاستعمار الإنجليزي، أو الفرنسي، أو الاستيطان اليهودي.

وإذا كنا قد رأينا تشابها فيما بينها، عند تفاعلها مع الشخصيات الأخرى، والأحداث، فإننا نرى كذلك أن ثمة تطابقًا في الطريقة، التي يتيحها الكاتب لأبطال قصصه، ليكون كل واحد منهم عنصرا فاعلا، ولذا فغالبا ما نجد البطل في بداية كل قصة في مرحلة التهيؤ والاستعداد لصنع أحداث الرواية الكبرى.

وقد يبدأ الكاتب روايته بمتابعة بطل القصة منذ صغره، حتى يغدو رجلاً ، قادراً على التأثير في حياة مجتمعه.. كما نراه منذ بدء اشتراكه في الكفاح السياسي حتى ينتظم في سلك المجاهدين ضدّ الاستعمار

ويصدق ذلك الأمر في تصوير الجانب العاطفي أيضا، إذ تتفق الروايات جميعًا في تسليط الضوء على البطل، منذ خفقة الحب الأولى في قلبه، إلى أن يصبح حقيقة في كيانه.

وتقل تلك القصص التي تنفرد ببطولتها شخصية واحدة، بل الغالب ان يتقاسم بطولة الرواية رجل وامرأة كـ (مصطفى حضرت)، (ونجمة الليل) في (ليالي تركستان) و(أحمد وجليلة) في (رمضان حبيبي)، و(عدنان بن المنذر) و(زمردة) في (اليوم الموعود)، و(فريد ونهيرة) في (في الظلام) و(أحمد شلبي وصابرين) في (النداء الخالد)، و(ابراهيم وروز) في (طلائع الفجر) و(عثمان امينو وجاماكا) في (عمالقة الشمال).

والغالب أن يكون بطل القصة ممثلاً للخير، وفي مواجهته يضع الكاتب شخصيات شريرة (فمصطفى البشتيلي) في مواجهة (برطلمين) كما نرى في رواية (مواكب الأحرار)

و(إبراهيم طاهر بك) يقف في مواجهته (قطان باشا) كما في (طلائع الفجر) وفي رواية (اليوم الموعود) نرى (مارسيل) الجندي الفرنسي في مواجهة (عدنان بن المنذر)، و(إياسو) في مواجهة (الراسي تفري) في رواية (الظل الأسود) وفي (عذراء جاكارتا) نجد (فاطمة) في مواجهة عيديد، أما في (ليالي تركستان) فنرى الضابط الصيني (باودين) في مواجهة بطل الرواية (مصطفى حضرت).

وتمتاز الروايات ذات الشخصيات المحورية، أن البطل فيها لا يواجه فرداً، وإنما يخوض تحديا أشد، وذلك حين يواجه مشكلات الحياة.

كما في، شخصية (وحشي بن حرب) حين يواجه العقلية الجاهلية، التي وضعته في الدرك الأسفل من الحياة، فراح يبحث عن الخلاص، حتى وجده في الحرية، التي سينالها إذا استطاع قتل (حمزة) رضي الله عنه. فأقدم على ذلك العمل الشنيع ظنًّا منه أن كل شيء في حياته سيتغير إلى الأفضل، لكنه لم ينل ما كان يرومه، ولم يتأت له أن يتفيأ ظل الأمن والراحة إلا بعد أن إنضوى تحت لواء الإسلام، فوجد عند ذلك ضالته التي شقي في البحث عنها

وتمثل (منال) بطلة (الربيع العاصف) قطب الأحداث في الرواية، وهي لا تواجه الطبيب رمزي، أو الباش كاتب عبد المعطي، أو المعلم حامد، أو الحاج علي فقط، بل تواجه تغيراً كبيراً في نوع الحياة التي ستحياها في الريف، وهي التي لم تعتد الحياة بعيداً عن المدينة الزاخرة بمظاهر الحضارة.

ومن الشخصيات الرئيسة في روايات (نجيب الكيلاني)، الشخصيات الشريرة ونجد أن أهم ما يتميز به الشريرون، أنه يتجسد معنى الخيانة والغدر في كل منهم (فقطان باشا) يقلب لأهل مدينة (رشيد) ظهر المجن، ويتعاون مع الإنجليز في هجومهم على المدينة و(برطلمين) يظاهر الفرنسيين الذين جاءوا في حملة (نابليون بونابرت) على مصر. و(فتحي) يرضى أن يكون عميلاً لإسرائيل، و(نور) يتظاهر بعداوته للحكومة العسكرية في (نيجيريا) ويندس بين السجناء ليشي بإخوانه المجاهدين.

وقد نرى في بعضها تجسيداً للطمع الذي يؤدي بصاحبه إلى اقتراف كل جريمة، للوصول إلى ما يريد كما في قصة (في سبيل الطين) حيث رأينا (نجية) تدّس السم لشقيق

زوجها (إبراهيم عبد المتعال) لكي تؤول قطعة الأرض الكبيرة التي يملكها (إبراهيم) إلى زوجها[1].

وتصور بعض تلك الشخصيات، مظهر الظلم، والقسوة الشديدين كما رأينا من خلال شخصية (عطوة الملواني).

ويبدو بين الشخصيات الشريرة سمات لا تخفى في مقدمتها حبّ الذات، وعدم المبالاة أو الإهتمام بالآخرين. (فنور) يقول عن نفسه:

(..أنا كل شيء.. ماذا يهمني لو حظي العالم كله بالسعادة وبقيت تعيساً وحدي.. كلنا أنانيون)[2].

كما أن حبّ المال يعمي بصائرهم فإذا بهم يسلكون كل سبيل للحصول عليه وفيهم يصدق قول الرسول الكريم ﷺ، (تعس عبد الدينار وعبد الدرهم وعبد الخميصة، تعس وانتكس، وإذا شيك فلا انتقش...)[3] وبين أيدينا هذا الحوار الذي أجراه الكاتب بين (جليلة) و(فتحي) عند ذهابهما إلى لبنان:

(قالت جليلة، وهي تمسح الآفاق الطاهرة بنظرة ولهى:

ــ ما أروع هذا المنظر!!

لم يلتفت إليها وإنما قال في سخرية:

ــ ليس هناك أروع من ورق البنكنوت..

ــ انظر السحاب يبدو أسفل منا.. نحن فوق السحاب..

ــ الصعود يحتاج إلى قوة.. طاقة.. المال يدفعنا إلى أعلى..

التفتت إليه في دهشة وقالت:

ــ ما مناسبة هذا الكلام؟؟ إنك تتحدث كثيراً عن المال.. نحن لا ننكر أهميته لكن حديثك عنه بهذه الطريقة يبعث على الضيق.. أنت تعاني من حالة (هستريا)..

---

(١) حكايات طبيب : ٢٦٣ ــ ٢٦٧.

(٢) عمالقة الشمال : ٨٥.

(٣) صحيح البخاري بشرح الكرماني : ج٢ كتاب الجهاد والسير رقم الحديث ٢٦٨٩.

وضحك ملء شدقيه، وقال:

ــ أدعي الله معي ألا يشفيني من هذا الداء..)[1]

وبعض الشخصيات الشريرة، هي شخصيات حقيقية لكن (نجيبًا الكيلاني) قد أعمل فيها فنه وإبداعه، فأبرز الجوهر العفن، لكل واحدة منها، وهو غير ما يبدو ظاهراً للناس. كما بدا (عيديد) وكأنما هو حامي الجماهير.. وواهب حياته لقضيتهم العادلة.

وكما بدا لنا (عبد الله بن ابي بن سلول) في صورة المؤمن مع أن قلبه يغلي حقداً على الرسول (عليه الصلاة والسلام) وكراهية له وللمسلمين، الذين يتربص بهم الدوائر. لقد كان يفسر الأحداث من خلال حسده وبغضه للمسلمين فيهّون أمر كل انتصار. ويعظّم أمر كل هزيمة. وعندما جاء (خالد بن الوليد) إلى رسول الله ﷺ يعلن إسلامه، فسَّر (ابن أبي) الأمر على أنه خديعة من خالد للمسلمين، وبادر إلى لقاء (خالد بن الوليد) هاشًا باشًا.

ولنشهد كيف صوّر لنا الكاتب أحاسيس تلك الشخصية الشريرة، وهي تحاول الخداع والتضليل، فقد استقبل (خالدا) بمودة، وأظهر الفرح، والسعادة بمقدمه لكنه فوجىء بإعراض خالد عنه، وقرأ في وجهه دلائل عدم الاكتراث والمبالاة:

(.. وتفرس عبدالله في وجه خالد، باحثًا عن ثغرة ينفذ منها، لكنه صدّ عنه..

ــ المدينة كلها سعيدة بإسلامك يا خالد..

ــ وأنا أكره النفاق..

لكأنما هوت صفعة على وجهه الذابل الشاحب، وانبعثت بصقة إلى جبينه الضامر، ودارت به الأرض، وشعر بالاختناق، إن آلآم القلب تعاوده، ليته ما خرج لشدّ ما يكره الجميع..)[2].

وكثيراً ما يوفق كاتبنا إلى تفسير بعض الميول الشريرة، وإرجاعها إلى أسباب مادية ظاهرة. فقد ربط بين عمل (سليمان الحلاق) من فصد الدم والحجامة. وبين تعطشه للدم

---

(١) رمضان حبيبي : ٥٠ ــ ٥١.

(٢) نور الله : ٢/٢٢٠.

وحبه سفكه[1]، وهو ربط وفق إليه وأعانه على ذلك. ما اشتهر به اليهود من رغبة في المال، وحب شديد للقتل وسفك الدماء، وباتت تلك الشهرة سمة خاصة بهم لا في الأدب العربي فحسب، وإنما في الآداب العالمية أيضا وأوضح مثل على ذلك شخصية التاجر اليهودي (شايلوك) في مسرحية «تاجر البندقية» للأديب الإنجليزي (وليم شكسبير)[2]

ومن الشخصيات الرئيسة الأخرى، التي نراها في روايات (نجيب الكيلاني) شخصية الصديق المخلص. وتتصف بأنها غير (نامية)[3] وكثيراً ما يجعلها الكاتب سبيلا للتعبير عن مشاعر البطل، وآرائه، فيستغل وجود الصديق مع بطل القصة، ليجري بينهما حواراً طويلاً، نتعرف من خلاله على مشاعر البطل، أو على الخطوات التي سيخطوها نحو مشكلة من المشكلات

والغالب في شخصيات الصديق أن تكون بمنزلة الظل، أو رجع الصدى وكلاهما أثر عن وجود المؤثر الحقيقي، وهو هنا بطل القصة، وتبدو شخصية (منصور درغا) نموذجًا مناسبًا للاستشهاد بها، على ما قلناه آنفا من الدور الذي يسنده الكاتب إلى شخصية صديق البطل، وأوضح من ذلك ما نجده في رواية (اليوم الموعود) حيث تقابلنا شخصية (عبد الأعلى) صديق (عدنان بن المنذر) وقد كانا طوال الرواية يسيران معًا، ويشتركان جنبًا إلى جنب، في قتال الصليبيين.

وقد تتحول شخصية الصديق من ثابتة، جامدة، أسيرة لتحركات البطل، وتنقلاته وآرائه، إلى شخصية نامية، مؤثرة، ويتم ذلك حين يختلف اتجاه كل منهما كما في شخصية (نور) الذي عتقدنا، أنه لن يعدو أن يكون نموذجًا تقليدياً للصديق في كل قصة، فإذا به يترك منطقة الظل، ويتحول إلى شخصية نامية، بعد أن أصبح يسير في

---

(١) انظر دم لفطير صهيون : ٨.

(٢) وليم شكسبير : هو شاعر مسرحي (إنجليزي (١٥٦٤ ـــ ١٦١٦م) يعد من كبار الأدباء في إنجلترا، وعني بدراسةأعماله المسرحية كثير من النقاد من أبرز آثاره : مسرحية (العاصفة) و (مكبث)، (روميو وجولييت) و (الملك لير). انظر المعجم الأدبي ٣٦٠ ـــ ٣٦١.

(٣) انظر فن القصة : ١٠٣.

الاتجاه المضاد للبطل (عثمان أمينو) وبذلك أصبح عنصراً رئيسا في الصراع الذي يمثل روح الأحداث في القصة.

ويكل الروائي إلى شخصية الصديق، بعض الأدوار التي تؤديها، في تحريك حدث من الأحداث، ثم يعود بها فوراً إلى منطقة السكون، خشية أن تتمرد عليه تلك الشخصية فتنحرف بالقصة باتجاه مغاير لما رسمه الروائي في خياله.

فنرى أن (سهيلاً) صديق وحشي هو الذي كان سبباً في إقناعه بالدخول في الإسلام كما كان (عبد الأعلى) همزة الوصل بين (عدنان) و(زمردة) فالتقيا بعد أن يئس كل منهما من لقاء الآخر فأعطى لهذه الشخصية، قدراً من المشاركة في إنهاء القصة على الوجه الذي أراده لها

فيتيح الكاتب حرية كبيرة لهذا النوع من الشخصيات ولكن دون أن تخرج عن الخط الذي رسمه لها.

هـ ـ الشخصيات الثانوية:

لكي نحكم على هذه الشخصية، أو تلك، بأنها شخصية رئيسة، أو ثانوية فإننا ننظر إليها، من ناحية أهميتها في صناعة الأحداث، وارتباطها بها وتأثيرها فيها وكثرة بروزها على مسرح القصة، وتسليط الأضواء عليها.

والنظرة إلى تقويم الشخصية، من خلال تلك المعايير، تجعلنا نستبعد أن تكون القيمة الاجتماعية سببا في وصفنا لها بالرئيسة أو الثانوية.

فـ (الملك الصالح) وابنه (توران شاه) في (اليوم الموعود) يعدّان شخصيتين ثانويتين، وكذلك الجنرال (يعقوب جوون) في (عمالقة الشمال) و(خوجة نياز) في (ليالي تركستان) و(كنانة بن الربيع)، و(كعب بن الأشرف) في (نور الله) والرئيس (سوكارنو) في (عذراء جاكرتا) أولئك الأشخاص يعدون أشخصاً ثانويين، على الرغم من أن كل واحد منهم، يتربع على رأس الهرم في مجتمعه.

(..وكثيراً ما يوفق الكاتب إلى نفخ الحياة في شخصياته الثانوية، وذلك لأنه يقتبسها من الحياة رأسا دون أن يعنى بتهذيبها، أو صقلها، أو الإضافة إليها)[1]. وينقل الدكتور

(١) فن القصة : ١٠١.

(نجم) عن أحد الكتاب الفرنسيين قوله: «أما أنا فليوح لي أن أشخاص المرتبة الثانية في كتبي هم الذين استعرتهم من الحياة، وأكاد أتبع في ذلك قاعدة عامة، هي أنه كلما قلّ شأن الشخص في الحكاية والسرد زاد حظه في أن يكون بقضه وقضيضه مثلاً من أمثلة الواقع.. فالوقت أضيق عند الروائي المتفنن من أن يتسع للسبك والخلق، فهو يستخدم أولئك الأشخاص الثانويين على النحو الذي يلقاهم عليه في ذاكرته، فهذه الخادمة، وذلك القروي اللذان يمران مروراً عابراً في أثناء روايته، لم يطل تنقيبه عنهما، بل تناولهما تناولاً هيناً سهلاً بعد أن غيّر وبدّل شيئا من صورتهما العالقة بذاكرته»[1].

وقد يكون للشخصية الثانوية دور محدد، تؤديه في أضيق نطاق، فتقف على المسرح لتؤديه ثم تتوارى عن أعيننا إلى الأبد. ومن أمثلة ذلك شخصية (الجاويش انانج) في رواية (عذراء جاكرتا). وهو (على جانب كبير من الغباء.. ضخم الجثة، جامد النظرات، ميزته الكبرى الطاعة وتنفيذ الأوامر مهما كان الأمر.. في المعارك يتقدم لأن قائده يريد ذلك.. خلق ليكون عبداً [2]. وكان يتولى تعذيب السجناء وضربهم بالسياط. أما الدور الذي قام به (أنانج) في القصة فهوتنفيذ أمر قائد السجن الذي يقتضي بإغراء (حاجي محمد) واستدراجه للهرب لكي يقتل بتهمة الفرار من السجن، وفي منتصف الليل فوجىء (حاجي محمد إدريس (بأنانج) وهو يرجوه ويتوسل إليه أن يتبعه لكي يخرجه من السجن، بعد أن صدر حكم الإعدام عليه، وكان يتظاهر بأنه جاء منقذاً له من القتل، ولكن الخطة التي رسمها الضابط لم تنجح إذ أصرّ (حاجي محمد) على البقاء وقال (لأنانج):

(الناس هنا يموتون من آن لآخر.. وفي المعتقل ما يقرب من ألف رجل.. إنّ الواحد من المسجونين ليخطىء خطأ هينا فإذا بالكدر يعم السجن كله.. ماذا لو هربت، سينصب العقاب على التعساء الذين يسجنون هنا.. وقد يحصدونهم بالرصاص.. أنا لن أترك هذا المكان إلى أن يشاء الله..)[3] وأمام إخفاق الخطة، طلب منه القائد، أن يعاود الكرة في الليلة القادمة، مستعملا القوة لحمل (حاجي مخمد) على الهرب من أحد أبواب

---

(١) المصدر السابق : ١٠١ ــ ١٠٢.

(٢) عذراء جاكرتا : ١٢١.

(٣) عذراء جاكرتا : ١٢٥.

السجن الخلفية، وبهذا يقبض عليه بجريمة الفرار من المعتقل وجزاؤها القتل حالاً.

ونفد (أنانج(ما أمر به، فأجبر الشيخ المسن، أن يتبعه إلى الخارج، وما إن دلفا إلى خارج السجن، حتى مزق هدوء الليل طلقات نارية متتابعة، وكان الحرس يصرخون: من هناك؟؟ وقتل (أنانج) وأصيب (حاجي محمد) إصابة بالغة:

(وسرعان ما دوّت الصفارات، وأضيئت الأنوار الكاشفة، وهرول العشرات من أفراد كتيبة الحراسة المسلحين، وتجمهروا حول المصابين، وفي دقائق أتى القائد، الذي نظر إلى جثة (أنانج) بعد أن لفظ أنفاسه الأخيرة:

ــ هذا الخائن أراد أن يهرب خائنًا مثله..

ثم ركله بقدمه في احتقار، ونظر إلى حاجي محمد أدريس وقال في دهشة:

ــ وأنت لم تمت بعد؟ حسنًا انقلوه إلى غرفة الإسعاف..)[1].

المفاجأة في الموضوع، أن القائد كان يريد القضاء على (أنانج) أيضا وليس على (حاجي محمد) فقط. حيث قال لأصدقائه فيما بعد:

ــ (أنانج) كان يجب أن يموت.. لأنه سجل حافل بكل ما نرتكبه من جرائم.. وهو غبي.. يستطيع أي عدو في الثورة المضادة أن يستغله ضدنا.. لشد ما ارتحت لمصرعه، لقد دبرت ذلك كله.. غير ان الذي آلمني هو أن (حاجي محمد) نجا بإعجوبة..)[2].

وقارىء رواية (الظل الأسود) يصعب عليه أن ينسى شخصية (يوحانس) الطاهي لدى (الرأس تفرى)[3] وقد تظاهر الأخير بالغضب عليه، وطرده من خدمته بعد أن ضربه ضربًا أليمًا..فراح يشكو الأمر إلى زوجة سيده (مالفن) وأخت الإمبراطور (إياسو) وأبدى لها ما يكنه من عداوة شديدة (للرأس تفرى) فانخدعت به، وحملته رسالة خطيرة، إلى أخيها الإمبراطور، تكشف فيها أعمال زوجها الخائن، واتصالاته المريبة بالكنيسة، وبدلاً من أن يذهب بها (يوحانس) إلى الإمبراطور عاد، ووضعها في يد سيده (الرأس تفري)

---

(٢) المصدر السابق : ١٢٧ ــ ١٢٨.

(١) المصدر السابق : ١٢٩.

(٢) الرأس تفري : هو زوج أخت الإمبراطور إياسو. وقد استولى على السلطة بعد ذلك وأصبح يدعى هيلاسلاسي.

العدو اللدود للإمبراطور، وليس عسيراً بعد ذلك، أن نتخيل ما سببه (يوحانس) بخيانته تلك من ضرر شديد، لحق سيدته، وأخيها (إياسو) امبراطور الحبشة.

وعادة ما تبدو لنا الشخصية الثانوية في شكل رمز يريد منه الكاتب الدلالة على أمر ما، أو يصور من خلاله قضية معينة.

فلقد أفصح كاتبنا في الدلالة علي القضية، التي أراد الإشارة إليها من خلال شخصية (زمردة) في رواية (اليوم الموعود) فقال في مقدمة الرواية ما نصه:

(لقد كان توران شاه مثلاً للحاكم المستبد..

وكانت (زمردة) مأساة مجسمة لطغيانه..)[1] وإذا كان الكاتب قد وضع نصب عينيه أن تعبر (زمردة) عن الظلم والطغيان فإنه في رأيي لم يستطع من خلال تلك الشخصية، أن يحقق ما يريد، والسبب في ذلك أن الكاتب لم يول إبراز أثر الظلم الواقع عليها، عناية كبيرة، فقد أشار شارة سريعة عابرة إلى أن (زمردة) قد هربت من حصن (كيفا) وجابت بلاد الشام حتى وصلت أخيراً إلى بيت مولاها (عدنان)[2]ثم نسي الكاتب، و تناسى أن (زمردة) رمز لطغيان (توران شاه)، وأنزل الستار عن فترة معاناة تلك الفتاة، ونقلنا نقلة سريعة، إلى ذكر ما لهذه المرأة، من مواهب عالية، جعلت منها صديقة حميمة للجنود الصليبيين وبخاصة (مارسيل).

ومضى في الفصول الأخرى، كلها يحدثنا ــ بكل أسف ــ عن زمردة، المطربة والراقصة، والجاسوسة، والحبيبة فما عادت رمزاً للظلم والطغيان من قريب أو بعيد.

وإذا كان الكاتب قد أخفق في جعل تلك الشخصية ــ وهي شخصية رئيسة ممثلة للرمز الذي يريده، فإنه نجح في أن يجعل من (سلوى الصافي) ــ وهي شخصية ثانوية ــ رمزاً واضحا، وقوياً للظلم الذي لحق بأسر أفراد الإخوان المسلمين في مصر.

وليس ثمة شك في أن تلك الشخصية، قد أدّت دورها بنجاح بالغ ــ إذ يصعب على القارىء ــ حتى ذلك الذي لا يتعاطف مع الإخوان ــ يصعب عليه أن يتقبل صور الظلم، التي كانت تنزلها الشرطة، بتلك المرأة المؤمنة الصابرة.

---

(١) اليوم الموعود : ٨.

(٢) المصدر السابق : انظر الفصل الثاني عشر.

لقد حوربت في كل مكان ذهبت إليه ــ وقطعت يد كل من حاول إسداء بعض العون لها، وسيقت مراراً إلى السجن للتحقيق، ومارس معها المحققون ألوانا من التعذيب لا نظير لها إلاّ في سجون العدو ومعتقلاته.

بدت هذه الشخصية الثانوية بالظهور على مسرح الأحداث حين جمعتها الأقدار ببطلة الرواية (نبيلة) التي كانت نائمة في الزنزانة، بعد أن أعياها انتظار (عطوة) فإذا بها تصحو على صوت الباب يفتح بعنف محدثا صوتا مميزا؛

(..وما أن فتح الباب.. حتى وجدت أمرأة ممزقة الثياب، وجهها ملىء بالكدمات والجروح، حافية القدمين،.. كما لاحظت خدوشا واحمرارا في صدرها وعينيها، ويديها وقدميها.. ودفعها المخبر في فظاظة وغلظة فأرتمت واهنة القوى على البلاط.. دارت بنظراتها صوب نبيلة.. وقاست الغرفة الضيقة بعينيها المحتنقتين، ثم أجهشت بالبكاء.. هبت نبيلة واقفة، وخطت نحوها، ثم ضمتها إلى صدرها في حنان وحب، فازدادت السجينة بكاء وهي تقول:

«منهم لله.. ربنا ينتقم.. ربنا أقوى منهم.. سلمت أمري إليك يا رب..).

تمتمت نبيلة:

ــ من أنت؟

ــ سلوى أحمد عبد الكريم الصافي.

ــ ماذا جرى يا أختي؟؟

ــ مثلما يجري لعشرات الألوف كل يوم.

ثم أجهشت سلوى بالبكاء وهي تقول:

ــ تصوري.. حاولوا هتك عرضي.. في أي قانون؟؟ في اي شريعة هذا)[1]وازدادت ملاحقة السلطات لها، حتى فقدت عقلها، تحت وطأة التعذيب، ثم سيقت بعد ذلك إلى مستشفى المجانين.

وكان (فريد) أحد الشخصيات الثانوية في رواية (الطريق الطويل) كان مثالاً حيًا لما تسببه المخدرات، من تحطيم حياة الإنسان. فقد كان يبيع من أجلها نصيبه من أرض

---

(١) رحلة إلى الله : ٥٨ ــ ٥٩.

والده قيراطاً بعد قيراط، وفي كل مرة يبيع فيها جزءاً من أرضه، كان يزيد في أعباء أخيه (عبد الدايم) وضاع مستقبله.. كان بلا عمل.. وبلا هدف.. فعاش على هامش الحياة، ساكنًا كسكون الماء الآسن.. عبئًا على نفسه، وعلى مجتمعه.

ولم تصلح حاله إلاّ بعد أن شفي من تعاطي تلك الآفة القاتلة، بعد أن سافر إلى القاهرة، وأشتغل عامل بناء ثم تحول إلى خفير. وتزوج بأرملة صالحة.

وحياة (فريد) تجربة حية مثيرة، أراد منها الكاتب أن تكون عظة وعبرة لقراء تلك الرواية.

وإذا كنا قد لاحظنا التكرار في الشخصيات الرئيسة فإننا لا نجد هذه الملاحظة في الشخصيات الثانوية التي تفنن الكاتب في إغناء قصصه بها، وبالتالي فليست هنالك سمات عامة بين تلك الشخصيات لا في العمر، ولا الاتجاه ولا أسلوب بنائها الفني، ولا مستوى مشاركتها في الأحداث. فأنت تجد من بينها: الضابط والمجرم والمرأة الريفية البسيطة، والمجاهد، والرجل المخمور، والطباخ، والحارس، والجندي، والعامل، والفلاح، والممرضة، والسائق..

فكان لهذا التنوع أثره في بعث روح الحيوية، والتدفق في شريان القصة، وإمدادها بصور شتى، وإغنائها بأنماط مختلفة من السلوك، تقي الرواية مغبة الوقوع في التكرار والتشابه. وهذا ما أدركه كبار الروائيين الذين عنوا عناية فائقة بشخصيات قصصهم الثانوية وحرصوا على تقديمها بصورة جذابة)[١]

ومن الشخصيات الثانوية المتميزة، شخصية الضابط (فرحات السروجي) حيث نرى فيه القوة، والحزم. فقد كان حاسما لا يطيق أن يناقشه أحد، كان يريد الطاعة العمياء فقط.

وحين أدخل السجن، كان أكثر زملائه تحملاً للتعذيب، وإبداء التجلد لكل ضروب المضايقات، التي كان يجدها في السجن. وهو فوق ذلك يرعى زملاءه، ويحل مشاكلهم ويفصل فيما يقع بينهم من خصومات[٢].

أما شخصية العمدة (خلاف عبد المتجلي) فقد كشف الكاتب من خلالها عن مدى

---

(١) انظر فن القصة : ١٠٢.

(٢) انظر (في الظلام) : الفصل السادس عشر، والثالث والعشرين.

سيطرة النظرة الذاتية، على سلوك الإنسان وتصرفاته. فقد كانت قريته ترزح تحت وطأة الجوع والخوف، وكان أهلها يجأرون بالشكوى، من ظلمه وجوره، وبخاصة إكراهه شباب القرية على مغادرتها للانضمام إلى الجيش الإنجليزي، في منطقة القنال والمشاركة في حرب لا ناقة لهم فيها ولا جمل.

وما أن علم بقدوم المأمور، ومعه الضابط الانجليزي، حتى غادر النوم عينيه فلم يغمض له جفن تلك الليلة وظل (ساهراً يفكر في عدد الدجاجات، وأزواج الحمام، والوْليمة الكبرى التي سيقيمها لرجال الإدارة، حتى يظهر أمامهم بمظهر الرجل الثري الفخم الذي يملأ مركزه، ويليق بمنصبه. وشتان بين أسباب الأرق عند العمدة وعند غيره من الأهالي!! هو في واد وهم في واد آخر، وبين الواديين مسافة شاسعة من الكراهية، والعنجهية، والأنانية)[1]

إن شخصية العمدة (خلاف عبد المتجلي) مثل واضح على ما يمكن أن تقوم به الشخصية الثانوية من دور في بناء القصة الفني.

ولدينا شاهد آخر، على تنوع الشخصيات الثانوية، في روايات (نجيب الكيلاني) حيث نجد شخصية (كسّاب) الرجل المجرم، الذي يبدو شهما مع زملائه السجناء فنراه يساعدهم، ويقضي ما يستطيعه من حوائجهم.

اعترف أنه قتل سبعة أفراد فقرأ عليه الشيخ (بسطويسي) قوله تعالى: (أَنَّه مَنْ قَتَل نَفْساً بِغَيرِ نَفْسٍ أو فَسَاد في الأرضِ فكأنّما قَتَلَ النَّاسَ جميعا ومَنْ أحْياهَا فكأنَّما أحْيَا النَّاس جَمِيعا)[2].

حينئذٍ أغرورقت عينا (كسّاب) بالدموع وقال:

ــ (أتعتقد أن الله سيغفر لي يا «شيخ بسطويسي».. أنا لا يهمني السجن بقدر ما يهمني رضا الله.. الله يجازي من تسبب في كل ذلك..).

ــ هل تبت إلى الله يا «كسّاب»؟.

ــ لا أترك فرضًا.. وألح في الدعاء.

---

(١) النداء الخالد : ١٣.

(٢) المائدة : ٣٢.

ـــ .. إن الله يغفر الذنوب جميعا.

فأضاءت بارقة أمل في وجه (كسّاب) الأسمر وقال:

ـــ ربنا يسمع منك)[1].

وهذه الشخصية، تكشف عن حقيقة طالما غفل عنها، كثير من الناس ألا وهي أنه ليس هنالك إنسان شر محض ولا خير محض.

ومن الطبيعي أن تعطى الشخصية الثانوية، قدراً محدوداً من التأثير في الأحداث والحرية في مجال ضيق، كل ذلك لا غبار عليه، لكن من غير المعتاد أن يلفت الكاتب نظرنا إلى وجود شخصية ما، ثم يخفيها عن ناظري القارىء، فلا تكون لهم أي مشاركة في القصة، وتظل كذلك متوارية عن الأنظار حتى تنتهي القصة.

ففي رواية (الربيع العاصف) عرفنا أن ثمة ممرضة أخرى تسكن مع منال في الوحدة الصحية، شاهدناها مرة واحدة، في يوم وصول (منال) إلى القرية حيث كانت مع الطبيب، والباش كاتب، و(التمرجي)، في استقبال زميلتهم الجديدة ثم اختفت عن مسرح الأحداث، وانقطعت اخبارها عنا.

أما لماذا؟؟ فلا نعلم لذلك سبباً إلا أن يكون الكاتب قد نسيها تماما، وإلا فإن سياق الأحداث يقتضي مشاركة تلك الشخصية، ولو في حدود ضيقة. وبخاصة وأن (منالا) تشكو الوحدة القاتلة، طوال مقامها في الريف، والمتوقع حينئذ أن تبدو تلك الممرضة، في صورة الصديقة الحميمة، التي نجدها معها، في كثير من المواقف الحرجة التي مرّت بها (منال).

أليس من الطبيعي أن تبثها (منال) همومها ومشكلاتها؟؟.

أو ليس من الطبيعي أيضا ـــ إذا لم يكن بينهما آصرة مودة ـــ أن تشعر تلك الممرضة بالغيرة من (منال) التي استأثرت باهتمام رجال القرية الآخرين أمثال المعلم حامد، والحاج علي.. أكانت خرساء حتى نغتفر للكاتب أنه لم يجر على لسانها أي كلمة، ولم نسمعها تتحدث مع أي أنسان حتى مع زميلتها التي تشاركها حياتها الخاصة.

---

(١) في الظلام : ١٦٧.

(٢) الربيع العاصف : ١٢.

لقد كان على الكاتب ألاّ يصطنع تلك الشخصية ما دام أنه ليست لها فائدة، أو أن يقول لنا سببًا معقولاً لذلك الإهمال الذي لقيته منه؟!.

وأخيراً رأينا ضمن الدراسة الفنية لأعمال (نجيب الكيلاني) كيف يستمد القاص شخصيات قصصه من الواقع، أو الخيال، وكيف يقوم برسم الشخصية.

كما ظهر لنا مدى عناية الدكتور (الكيلاني) بعنصر الشخصيات في القصة، ووقوفنا على إبداعه، وبراعته في رسم كل شخصية من الشخصيات، وكيف أنه جمع بين الأسلوب المباشر وغير المباشر، في تصوير أبطال القصة كما استطاع أن يسخر شخصيات قصصه للتعبير عن قضية من القضايا التي يعرضها على قرائه.

الحبكة الفنيـــة

أ ــ أنواع الحبكة الفنية.

ب ــ البداية.

ج ــ وسائل التشويق.

د ــ الصراع.

هـ ــ التوقيت والإيقاع.

و ــ النهاية.

أ ــ أنواع الحبكة الفنية:

يرى (تشارلتن) أن ما نسميه بالحبكة القصصية ما هو إلا «عملية» تقديم وتأخير، للحوادث، فالقصصي يختار الحوادث الصالحة ويضع هذه قبل تلك، وتلك قبل هذه، بحيث يجيىء السياق، ويتتابع موفيًا بالغرض المقصود، ولو خلت القصة من الحبكة لم تعد فنية)[١].

وتنقسم الحبكة من حيث تركيبها إلى نوعين متميزين:

١ ــ القصة ذات الحبكة المفككة.

٢ ــ القصة ذات الحبكة العضوية المتماسكة.

وتبنى القصة من النوع الأول على سلسلة الحوادث، والمواقف المنفصلة التي لا تكاد ترتبط برباط ما. ووحدة العمل القصصي فيها لا تعتمد على تسلسل الحوادث، ولكن على البيئة ــ أو على الشخصية الأولى فيها ــ أو على النتيجة العامة التي تنتظم الحوادث والشخصيات جميعا)[٢].

ويمثل الدكتور (نجم) لهذا النوع بقصة (أوراق بكويك) لديكنز و(الشارع الجديد) للسحار، و(زقاق المدق) لنجيب محفوظ، و(الحرب والسلام) لتولستوي[٣].

أما القصة ذات الحبكة المتماسكة. فهي تلك (التي تقوم على حوادث مترابطة يأخذ بعضها برقاب بعض، وأكثر القصص من هذا النوع.

ومن أمثلتها (مدام بوفاري) لفلوبير، و(بداية ونهاية)، و(عودة الروح)، و(دعاء الكروان)[٤].

ومن قصص هذا النوع: قصة (في الظلام) للدكتور (الكيلاني) وهي تحكي حب فريد ونهيرة، وانضمامه إلى المقاومة، ثم دخوله السجن مع أصدقائه. ثم خروجه منه.

---

(١) فنون الأدب : تأليف هـ.ب تشارلتن ترجمة د/ زكي نجيب محمود : ١٧٢ ــ ١٧٣.

(٢) فن القصة : ٧٢.

(٣) المصدر السابق : ٧٤.

(٤) المصدر السابق : ٧٤.

ويمكن أن نعدّ الحبكة الفنية في رواية (الطريق الطويل) حبكة متماسكة لأنها تروى مسيرة حياة البطل، من لدن طفولته، حتى تخرجه من الجامعة، وما واجهه من مشكلات، وكيف استطاع التغلب عليها.

وتقسم الحبكة من حيث موضوعها إلى: حبكة بسيطة وأخرى مركبة[1].

والحبكة البسيطة، هي التي تقوم فيها القصة على حكاية واحدة، ومثالها قصة (دم لفطير صهيون) التي تدور أحداثها حول حادث واحد، ترتبط به جميع الشخصيات وهو مقتل (البارد توما). وكذلك قصة (حمامة سلام) وهي تحكي وجود خلاف بين الحاج (عبد الودود) وبين الفلاحين الفقراء في القرية.

أمّا الحبكة المركبة: (فتكون القصة فيها مركبة من حكايتين أو أكثر، ووحدة العمل والتأثير، تتطلب تداخل الحكايات المختلفة واندماج بعضها في بعضها الآخر.

... ومن هذا النوع قصة (زقاق المدق) التي استطاع الكاتب أن يقصّ حكايات كثيرة إلاّ أنه استطاع أن يربطها جميعا برباط خفي هو الزقاق نفسه، أو الإنقلاب الذي حدث في حياة أهل الزقاق ـــ نتيجة للحرب العالمية الثانية)[2]

ولنا أن نعدّ رواية (ليالي تركستان) من هذا النوع فهي تزخر بحكايات متعددة سواء تلك التي ترتبط (بنجمة الليل)، أو (بمصطفى حضرت) أز (خوجه نياز) و(عثمان باتور) وغيرهما من المجاهدين الأبطال. لكن الكاتب استطاع أن يربط جميع تلك الحوادث، والشخصيات، فبدت متسقة غير متنافره. وتنضوي كل حكاية منها تحت اطار عام، يصور احتلال الروس، والصينيين تركستان المسلمة.

ومن أبرز الأمثلة على الحبكة المفككة رواية (نور الله) حيث تقوم هذه الرواية على عدد ليس بالقليل من الشخصيات والأحداث، لكن وحدة العمل القصصي فيها ترتبط بمحور هام، هو الدعوة الإسلامية، في صراعها العنيف مع أعدائها، فبينما نرى (ابن ابي) و(كعب بن الأشرف) و(حيي بن أخطب)، و(فهدا) و(المرأة اليهودية) و(زينب بنت الحارث) فإننا نرى في مقابل ذلك (عمر بن الخطاب) و(نعيم بن مسعود) و(سعد بن معاذ) رضي الله عنهم جميعًا و(رابحا) و(هندا).

---

(١) فن القصة : ٧٥ ـــ ٧٧.

(٢) المصدر السابق : ٧٦.

وفي الوقت الذي نجد أمامنا عشرات المواقف التي يبدو فيها الكيد للإسلام وأهله كنقض (بني قريظة) العهد[1]، وفتنة (ابن أبي) إثر العودة من غزوة (بني المصطلق)[2]، والمحاولات المتكررة لاغتيال الرسول ﷺ[3].

في الوقت نفسه نجدنا أمام عشرات المواقف، التي تنطق بروح التضحية والفداء، كقصة (أبي بصير)[4]، وهجرة المسلمين الى الحبشة، والمدينة، وتمضي الرواية تؤكد حقيقة أن الدعوة الإسلامية هي المنتصرة، على الرغم من جميع العقبات، والعراقيل التي تعترض سبيلها.

وتقوم الحبكة الفنية على عدد من العناصر ــ من أهمها:

١ ــ البداية.

٢ ــ وسائل التشويق.

٣ ــ الصراع.

٤ ــ التوقيت والإيقاع.

٥ ــ النهايـة.

وسندرس بالتفصيل هذه العناصر من خلال تطبيقها على قصص الدكتور (نجيب الكيلاني).

ب ــ البدايــة:

تمثل البداية لحظة المواجهة الأولى، بين القارىء من جهة، والقصة من جهة أخرى، والروائي المبدع يحس بما للبداية من خطورة، فربما استطاع بحسن ترتيبها وإبداعها، أن يغري القارىء بالدخول في عالم قصته، وربما كانت البداية غير الموافقة، سببا من أسباب عزوف القراء، عن قراءة قصة من القصص، وبذلك يخسر الروائي عدداً كبيراً،

---

(١) نور الله : ١٧٥/١ ــ ١٧٧.

(٢) المصدر السابق : ١٤٩/١ ــ ١٥٤.

(٣) المصدر السابق : ١٤١/١.

(٤) المصدر السابق : ١٢٩/٢ ــ ١٤٧.

من قرائه لأنه لم يفلح في إثارة تشوقهم، وشد انتباههم لقراءة قصته، التي ربما كانت على حظ ليس بالقليل من الإبداع في جوانبها الأخرى.

حتى في الشعر فقد فطن النقاد إلى أهمية أن يبدأ الشاعر قصيدته بأبيات مشوقة طريفة، وسمّوا ذلك براعة استهلال وعدوه آية من آيات تمكن الشاعر واقتداره[1].

ولا بد من أن تكون بداية القصة مشوقة مثيرة، تدفع القارىء إلى قراءة فصول الرواية كلها، وتحفزه إلى الاستجابة النفسية والعاطفية، للأحداث والأشخاص وتثير فضوله إلى معرفة ما سيحدث وتنشىء في نفسه أكثر من سؤال مهم يلهب حماسته لقراءتها، بغية حصوله على الإجابة وكثيرا ما يسأل الكاتب نفسه:

١ ــ هل الفكرة مبتكرة، أصيلة؟.

٢ ــ هل ستكون النهاية في قوة البداية؟ بل يجب أن تكون أقوى؟.

٣ ــ هل سيفطن القارىء بعد الأسطر الأولى إلى ما ستنتهي إليه القصة؟.

٤ ــ هل القصة ستكتب بطريقة تشدّ القارىء معها، وتثير اهتمامه إلى آخر كلمة فيها.

٥ ــ هل أنا واثق من توافر عنصر التشويق والترتيب في معظم فقراتها؟

٦ ــ هل سأفاجىء القارىء بنهاية تقوم على مصادفة ضخمة؟.

٧ ــ هل وضعت في ذهني التسلسل المنطقي الذي ينمو به الموضوع ويتطور حتى النهاية؟.)[2].

و(نجيب الكيلاني) بصفته روائيا، له قدم راسخة في ميدان الرواية العربية يولي بداية كل قصة من قصصه، عناية فائقة، يحسها المتتبع لآثاره الأدبية، وذلك دليل على تمكن الكاتب من هذا الفن، ووقوفه على أسرار الإبداع والإتقان اللازمين له.

وعلى الرغم من عناية الكاتب بعنصر البداية في أكثر رواياته، فإن بعض تلك البدايات لم تتصف بالجد والقوة، والإثارة، وبالتالي كانت هناك بدايات تمتاز بالهدوء، فتصبح

---

(١) انظر تفصيل ذلك بتوسع في كتاب (أنوار الربيع في أنواع البديع) ١/٣٤ ــ ٩٦ لابن معصوم المدني تحقيق شاكر هادي شاكر ــ مكتبة العرفان ــ كربلاء ــ ط١. ١٣٨٨هـ ــ ١٩٦٨م.

(٢) فن كتابة القصة : ٤٧ ــ ٤٨.

حينئذ بمثابة المقدمة، للدخول في القصة بدلا من أن تكون حدثاً مثيراً من أحداث القصة.

وقد كانت بداية رواية (رمضان حبيبي) هادئة، تمثل إضاءة خاطفة لبطلين من أبطال القصة هما (أحمد) و(جليلة) وفي تلك اللمحة السريعة نتعرف إلى جوانب مهمة في حياتهما، (فأحمد) شاب هادىء خجول تخرج في كلية الآداب، قسم الفلسفة، وهو يؤدي الخدمة العسكرية الواجبة عليه، كما أنه لا يخفي ميله إلى (جليلة) ورغبته في الزواج منها، أما (جليلة) ففتاة تعمل أخصائية اجتماعية، ويبدو أنها لم تكن على مستوى (أحمد) في الاستقامة والالتزام بأمور الدين.

وهي تميل إلى (فتحي) صديق شقيقها فهو في رأيها شاب عصري، خال من العقد والمخاوف.

ويعمد الكاتب إلى تحريك قصته لتصنع الأحداث دون إبطاء، فنرى (أحمد) يستجمع شجاعته ويتقدم لخطبة (جليلة) التي لم تكن إلى تلك اللحظة ترغب أن يكون زوجها من طراز (أحمد) فكان أن ردّته رداً جميلاً دون أن تقطع عليه خط الرجعة تماما[1].

وفي نهاية الفصل الأول نشاهد أحمد راكباً القطار إلى السويس. وخلال ذلك كان يستعيد صورة لقائه بجليلة، ويتذكر كيف كانت مشاعره.

والمقدمة بهذا الوصف هادئة. وكأنما هو الهدوء الذي يسبق العاصفة، وهي بذلك تفتقد الكثير من المشوقات التي تغري بمواصلة قراءة القصة[2].

وقد بدأ الكاتب رواية (قاتل حمزة) بقوله:

(امتد الليل البهيم حتى شمل العالم من حوله، وغطى (مكة) وبطاحها بسواده، ولم تستطع النجوم المتناثرة في كبد السماء أن تبدد إلاّ النزر اليسير، فبدت مكة ببيوتها كتلة غامضة لا تكاد تبين معالمها، والصمت يضرب أطنابه على الربوع، إنه صمت زائف يخفي تحت طيّاته انفعالات ثائرة، وأحقاداً مبيتة، وآمالاً خطيرة يلوثها الشذوذ والعناد فغدا يوم الثأر.. غدا تخرج قريش بقضها وقضيضها.. لتثأر من محمد رسول الله فهي لم تنس يوم (بدر) تلك المعركة الخالدة التي قتل المسلمون فيهاعدداً كبيراً من رجالات

---

(١) انظر رمضان حبيبي : ٦ — ٩.

(٢) انظر المصدر السابق : ١١ — ١٢.

مكة وأبطالها.. وأسروا عدداً آخر..)[١].

والكاتب يحدد في هذا التقديم الهادىء معالم القصة الرئيسة.

المكان: مكة.

الزمان: قبيل غزوة أحد.

أطراف الأحداث: قريش من جهة، ورسول الله ﷺ والمسلمون من جهة أخرى.

دافع الحدث الرئيسي: الانتقام لمصيبة (بدر) التي أصيب بها القرشيون. كل تلك الأمور تكون إضاءة لمسرح القصة، وعلى الرغم من أنها موجزة مقتضبة إلا أنها غنية الدلالة.

وقد يعمد الكاتب إلى تصوير مسرح أحداث الرواية، فيصف البيئة، ويركز على أوصافها المتميزة التي تنفرد بها، ويحاول أن يسهم ذلك التصوير في خلق تهيؤ نفسي. وإيجاد شعور خاص يناسب موضوع الرواية، وفكرتها الأساسية، التي يحاول الكاتب نقلها إلينا عبر القصة، مع حرصه على توافر عنصر الواقعية في ذلك التصوير.

فبداية رواية (دم لفطير صهيون) كانت عبارة عن مناظر خلفية رواية، وبعد أن حددّ الكاتب مكان القصة، وزمانها، راح يصف حارة اليهود التي كانت مسرح أحداث القصة:

(الأبواب تبدو صغيرة، قليلة الارتفاع، لا يكاد المرء يدخلها إلاّ منحنيا ولا تتسع لأكثر من واحد، كأنها أبواب الدهاليز الغامضة، والباب يقودك إلى ممر ملتو كالأفعى، يفضي إلى باحة واسعة تتناثر فيها الأغنام، والطيور والأرانب وبعض الحشائش. وقد تجد أشجاراً مثمرة كالتين والعنب، ومن آن لآخر ترى حانوتا لبيع الخبز والمأكولات، وآخر يتلألأ فيه بريق الذهب والجواهر، وثالثًا يكتظ بأنواع الأقمشة والمنسوجات ذات الألوان الزاهية، وقد تجد بالقرب منه خانًا كبيراً لبيع الأخشاب، وهناك قرب النهاية تجد (كنيس الإفرنج) الذي يتردد عليه اليهود لتأدية شعائر دينهم في حرية تامة..)[٢].

وبداية رواية (اليوم الموعود) تمثل (لقطة) سريعة نرى فيها (الملك الصالح أيوب) مضطجعاً على سريره، ثم نقف على الحالة النفسية، التي يعيشها (الملك الصالح) كما

---

(١) قاتل حمزة : ٥.

(٢) دم لفطير صهيون : ٧ ــ ٨.

نرى المتاعب، والمشكلات التي ينوء بها كاهله، فهنالك المرض العضال الذي يعاني منه، وهنالك الغزاة الصليبيون، الذين جاءوا إلى مصر لاحتلالها، وهم يمتلكون أسباب القوة، التي تغريهم بتحقيق أحلامهم، وبسط سلطانهم على أرض الكنانة، وهنالك المؤامرات التي تحاك في الخفاء بين أمراء الدولة.

ثم تدخل عليه (شجرة الدر) فنلحظ مدى سعادته برؤيتها ويبدأ حوار بينهما[١].

وعلى الرغم من أن تلك البداية لم تصغ بطريقة قوية مثيرة إلاّ أن القارىء سرعان ما يعيش في جو المشكلة، وما تثيره أسئلة تجعله يتعلق بالرواية، ليرى كيف ستكون نهاية الأحداث، وربما كان من الجائز أن نعرف سلفا نتيجة تلك الحملة الصليبية، من خلال ثقافتنا التأريخية: لكن ذلك لا يلغي عنصر الإثارة تماما، بل سنتلهف بشوق لمعرفة الأسباب التي قادت إلى تلك النتيجة.

ومن البدايات المتميزة بداية قصة (عمالقة الشمال) يقول فيها الكاتب:

اسمي (عثمان امينو) انحدرت من القبائل «الفولاني» في شمال نيجيريا، يقال إنَّ قبائلنا قد أتت مهاجرة من صعيد مصر في قديم الزمان، وقد كانت لنا حروب وغزوات، وممالك في أجزاء كثيرة من أفريقيا، وفي نهاية القرن الثامن عشر ظهر لنا زعيم مشهور في التاريخ اسمه (عثمان دان فوديو) استطاع أن يوحد قبائلنا ويجعل لها جيشا جباراً تخفق فوقه ألوية الإسلام.

وهكذا حكمنا إمارات كثيرة منها سوكوتو، وكانو، وبورنو.. قبر (عثمان دان فوديو) ما زال حتى الآن في مدينة (سوكوتو).. لعل أبي سمَّاني باسم عثمان تيمنا بهذا القائد العالم المسلم العظيم..)[٢]

فأحداث هذه القصة يرويها البطل نفسه.. فهو يقدم لنا لمحة تأريخية عن أصل قبيلته، وما جرى لها من الأحداث، والحروب والغزوات التي قامت في ماضي تلك القبيلة، ثم ينتقل بعد ذلك إلى الحديث عن المدينة في الشمال النيجيري، حيث يذكر أن المدينة تنقسم قسمين: قديم، وأهله محافظون، وآخر حديث وفيه بعض صور الفساد الأخلاقي الذي أريد له أن يواكب حركة التجديد.

(١) اليوم الموعود : ١٤ ـــ ١٧.

(٢) عمالقة الشمال : ٥.

والحديث عن المدينة مدخل جيد لبدء عرض أحداث القصة، حيث يستطيع (نور) بعد حوار طويل أن يقنع (عثمان) بأن يرافقه للتنزه في القسم الجديد من المدينة، وهنالك يقع في حب (جاماكا) و(عثمان) يخبرنا أنه لم يتزوج حتى الآن، وفي نهاية الفصل الأول نرى عثمان يقول:

(قد تسألني لماذا لم أتزوج؟؟

لا شك أن (جاماكا) وهذا هو اسم الممرضة ــ هي السبب.. لأني لو التقيت بفتاة مثلها منذ سنين لتزوجتها على الفور.. لكنني لم أكن قد وجدت الفتاة التي تجعلني أفكر في الزواج قبلها...)[1].

والكاتب بذلك يعمد إلى أكثر الأحداث إثارة ــ وهو حب عثمان لجاماكا ــ فيقدمه لنا منذ البداية. وذلك أسلوب متبع في كثير من الروايات، حيث يبدأ بعضها بالحدث الرئيس، ثم ينتقل إلى أحداث أخرى، مثلما فعل الكاتب في رواية (حمامة سلام) حيث قدم لنا (الحاج عبد الودود) وما يتمتع به من نفوذ، وثراء. وحدّد أسباب تفرد الحاج، وتميزه عن غيره، وكان ذلك التقديم إضاءة، نستطيع من خلالها أن نرى جوانب شخصية البطل الرئيس في الرواية، ثم واجهنا بأبرز أحداث القصة، وهي حادثة كتابة العقود (على بياض) بين الحاج، وبين الفلاحين الذين يستأجرون مزارعه، وذلك الحدث بمثابة الشرارة التي تفجر القنبلة، وفي البداية نفسها نرى الحدث الآخر، الذي يلي كتابة العقود من حيث الأهمية، ألا وهو حب (ربيع) الفتاة (سكينة).

فهما حدثان رئيسان أحدهما على المستوى الاجتماعي الخارجي، والآخر على المستوى الذاتي، حيث يحدث التنافس بين الأب وابنه، أيهما يظفر بتلك المرأة الحسناء؟، لكن الأب ينتصر على الابن الذي لا يملك سوى الاستسلام في ذهول غريب وكأنه لا يصدق ما حدث.

وتبدأ قصة (الربيع العاصف) ببطلتها (منال) وهي تستقل العربة قاصدة الريف، وقرية (شرشابة) بالذات، حيث تمّ تعيينها في مجمع القرية الصحي.

---

(١) عمالقة الشمال : ١٢.

ويستغل الكاتب مرور بطلته في المناطق الريفية، ليقدم لنا لوحات معبرة عن الحياة والناس في الريف:

الأطفال الذين يتبعون السيارة (وهم يحاولون التعلق بجوانب العربة ومؤخرتها)[١].

الفلاحون الذين يتوقفون عن العمل لحظة مرور السيارة.

و(قوافل صغيرة من الأوز، والدجاج، والماعز، والخراف تعترض الطريق فيضطر السائق إلى تفاديها أو التوقف حتى تنتحي جانبا)[٢].

طريق القرية الترابية، وأكوام التراب، وفجوات الطريق الرئيس.

أبنتيها التي (تفوح داخلها روائح عدة.. روائح حياة الانسان والحيوان..)[٣] هذه الصور التي وضعها الكاتب في بداية الرواية، تحقق غرضين مهمين:

الأول: إضفاء لمسات الواقعية الصادقة على القصة، وارتباطها الوثيق بالبيئة، والوسط الذي تجري فيه الأحداث.

والثاني: يتصل (بمنال) فهي حين وقع بصرها على تلك المناظر، تأكد لها بأنها ستعيش حياة أخرى، مغايرة تماما لحياة المدينة التي ألفتها، إننا حتما سنتساءل مع (منال) كيف يمكن لها أن تتواءم مع هذه الأوضاع الجديدة؟.

أما أطول روايات الدكتور الكيلاني فهي رواية (نور الله) وقد بدها بحوار بين أحد المؤمنين مع زوجته:

(أجل لا مفر من الرحيل يا «أم عبدالله» لم يعد في مكة، مكان يأوي إليه المستضعفون، والمعذبون.. إن السادة أصحاب النفوذ والسلطة، والجاه، يأبون إلا أن يستعبدوا أرواحنا وفكرنا، بعد أن استغلوا عرقنا وجهدنا بدراهم معدودة.. لكأن الأقوياء وحدهم هم الذين يعرفون الطريق إلى الحقيقة.. الحقيقة الشاملة لكل شيء.. يا لها من حقيقة شائنة يا أم عبدالله.. إن السياط التي مزقت أجساد المساكين من أمثال: ياسر، وسميّة، وبلال ترغم الإنسان على أن يكفر بتلك الحقيقة التي يروج لها أبو سفيان، وأبو جهل وغيرهما من

---

(١) الربيع العاصف : ٥.

(٢) المصدر السابق : ٥.

(٣) المصدر السابق : ٦.

رجالات مكة الإرغام، والقهر، والإذلال.. يا أم عبد الله لا تتفق مع الحقيقة التي يرفع نبلاء قريش لواءها.. لسوف نرحل إلى الحبشة يا أم عبد الله.. هذا ما أمرنا به رسول الله الكريم محمد بن عبد الله..)[1].

وعبر الحوار الذي يدور بين الزوج وزوجته، نرى موقف كفار قريش من المسلمين الأوائل، ونصل إلى معرفة سبب هجرة أولئك النفر من المسلمين. على الرغم مما يعنيه سفرهم من غربة. ومشقة، واقتحام المجهول، وبعد عن الوطن الذي لامس حبه شغاف قلوبهم.

البداية تلقي ظلالاً من الحزن، وترسم بداية الدعوة الإسلامية، وهو تحاول أن تزيح الأحجار والصخور التي اعترضت سبيلها. والحق أن تلك البداية تمثل نقطة تحول في تاريخ الدعوة في أثناء سعيها الحثيث لإيجاد الأرض المناسبة لها. بعد أن ضاقت رحاب مكة بها، وكانت الأحوال السياسية، والاجتماعية آنذاك في مصلحة الطرف المناهض للدعوة.

ولا يمكن وصف مرحلة البداية هنا، بالإثارة والتشويق، لكنها تبدو مقبولة بعض الشيء، وكما أشرنا فيما سبق فإن الرواية التأريخية تفتقد في غالب أحوالها وجود عنصر المفاجأة، والتشويق، لأن الأحداث تكاد تكون معروفة، ويبقى للكاتب بعد ذلك أن يبدع بالعرض الجميل، ودقة التعبير، والواقعية، وما أسماه كاتبنا بـ (الانعكاس النفسي للأحداث الضخمة.. لأن الأحداث قد يجدها القارىء في آلاف المجلدات، أما التوترات النفسية، والإيمان الصامد.. فهي أشياء يجد فيها الروائي الجاد بغيته، فينطلق فيها قلمه على الرغم من تجاهل أكثر المؤرخين لها...)[2].

وتذكرنا بداية رواية (مواكب الأحرار) ببدايات القصص التقليدية، ذات النفس الطويل، وهي عادة تبدأ بتحديد زمان القصة، ومكانها، وبتصوير البيئة التي ستجري فيها الأحداث:

(بولاق في أواخر القرن الثامن عشر.

والسفن ترسو بالميناء الشهير حاملة شتى أنواع البضائع من أنحاء الأرض. وقصور

---

(١) نور الله : ١٣/١.

(٢) نور الله : ٨/١ (المقدمة).

كبار رجالات القاهرة تقف شامخة، كقلاع صغيرة، وأغلب هذه القصور يسكنها المماليك .والأتراك، وعدد قليل من المصريين الأثرياء كالتجار وأصحاب المناصب.. وخلف تلك القصور الشامخة وحدائقها الشائقة، تقبع البيوت الصغيرة الكثيرة، حيث يعيش أبناء الطبقة الدنيا، وفيهم أصحاب الحرف الصغيرة، والباعة المتجولون، وصغار تجار التجزئة، وفقهاء (الكتاتيب) والخدم، والخفراء وغيرهم)[1].

ولو استعرضنا الفصل الأول، الذي يمثل بداية الرواية، فسنجد أنه عبارة عن وصف سريع لمرسى (بولاق)، ولوحات فنية للحياة في تلك الفترة.

قصور كبار رجالات القاهرة.

الباعة المتجولون.

زي النساء وألبستهن.

صور الأثرياء في عرباتهم الملونة، المزخرفة التي تجرها الجياد المطهّمة، وهم يسيرون بكل خيلاء وغرور.

ثم تنقلنا الرواية إلى منزل (الحاج مصطفى البشتيلي) أحد تجار القاهرة، فنرى أصدقاءه يحاولون تهدئته، ودفع أسباب الغضب عنه، لكنه لا يبدو عليه أي أثر لما يدعونه إليه، لقد ناله من ظلم المماليك ما جعله يحقد عليهم، ويتمنى الخلاص منهم، ولم يكن بوسع (الحاج مصطفى) أن يكظم غيظه بعد أن هجم أحد كبار المماليك على متجره، وأخذ منه ما شاء، تحت سمعه وبصره.

ومع عظم ذلك على نفسه، إلا أن سبب همه الحقيقي هو ما بدأ الناس يتناقلونه من أنباء عن قدوم حملة فرنسية إلى مصر، وهم بين مصدق ومكذب.

وبذلك يدخل بنا الكاتب في صميم موضوع قصته التي تدور حول حملة (نابليون بونابرت) على مصر.

وهكذا رأينا أن البداية هادئة، لكنه الهدوء الذي يسبق العاصفة، وهي كذلك مناسبة للموضوع لاتصالها الوثيق بالأحداث، لكن حظها من التشويق والإثارة أقل مما يؤمل لها.. وقد اختار (نجيب الكيلاني) أن يبدأ روايته (رحلة إلى الله) بعرض مثير لرجل من

(١) مواكب الأحرار : ٥.

رجالات السجون والتعذيب.. إنه عطوة (الملواني) والكاتب يقدمه لنا بصورة تبعث فينا الرهبة، والخوف، حيث نرى القسوة، والوحشية تتجسدان في شخصيته، ونرى كذلك مدى طاعته العمياء لأوامر رؤسائه، وسلطانه المطلق في أن يفعل بسجنائه ما يريد، والمقدمة تطلعنا على صور سريعة للتعذيب البشع، الذي يمارسه مع نزلاء السجن.

حقا إنها بداية مخيفة، تجعل القارىء يضع يده على قلبه، حين يشرع في قراءة هذه القصة، بينما تزداد نبضات قلبه، كلما أوغل في القراءة، فالبداية مثيرة، ولا شك أن الكاتب يدرك ما لها من أهمية في نجاح قصته، وفي آخر الفصل الأول ينقلنا إلى مشهد مغاير تماما، للمشاهد السابقة، نرى فيه (عطوة) في صورة شاب مهذب، لبق، يجيد الحديث الجميل، والمجاملة الرقيقة، ولعل الكشف عن هذا الازدواج في الشخصية عامل آخر من عوامل نجاح بداية هذه القصة، وذلك يغري بمواصلة قراءتها في نهم، وشغف شديدين[(١)].

وبداية رواية (ليالي تركستان) من البدايات الناجحة، وفيها نجد بطل القصة يصف لنا مشهد الحج الأكبر، وقد أتى المسلمون من كل فج عميق، والتقوا في رحاب بيت الله الحرام، إخوة متحابين، على الرغم من اختلاف ألسنتهم وألوانهم، ثم يذكر لنا كيف قابل رجلاً تركستانيا، ودار بينهما حوار، فوجىء فيه الرجل التركستاني أن الآخر لا يعرف شيئا عن تركستان المسلمة فكان مما قال له:

ــ (أفي بلاد الأزهر الشريف ولا تعرف تركستان؟؟ حسنا.. لا شك أنك تعرف الامام البخاري، والفيلسوف الرئيس ابن سينا، والفارابي، والعالم الجهبذ البيروني..

ــ إنني أعرفهم.

ــ هم من بلادي[(٢)].

ثم قدم لنا عرضا سريعاً مثيراً للأحداث التي وقعت بعد احتلال الصين تركستان الشرقية، واحتلال روسيا تركستان الغربية، والمآسي التي عاشها هذا الشعب المسلم، وكيف ضاعت البلاد، ثم يعدنا بأن يقص علينا ما حدث:

---

(١) رحلة إلى الله : (الفصل الأول).

(٢) ليالي تركستان : ٦.

للنساء اللاتي أهينت كرامتهن، وانتهكت اعراضهن.

للشباب المعذب، المخدر، الذي يساق إلى معاهد العلم الجديدة، ليتعلم الإلحاد وينسى تاريخه، وإسلامه.

للجموع التي تزحف في أطراف سيبيريا، يحرقها الهوان، والعذاب، واللعنات الظالمة..

وأخيراً يقول:

(أنا من تركستان الشرقية، وإليك القصة من بدايتها)[١]

ومن البدايات الناجحة كذلك، ما نراه في مطلع رواية (رأس الشيطان) وهي وإن كانت بداية هادئة إلا أنها جيدة موفقة: (القصر الكبير يبدو تحت جناح الظلام، وكأنه قلعة حصينة، والصمت الرهيب يسود أرجاءه الفسيحة، فلا يكاد المرء، يسمع صدى لحركة أو صوت، والأضواء الخافتة التي تنبثق في أبهائه وحجراته توحي بالجمود، والملل، والخدم لا يتكلمون إلا في همس لا يكاد يسمع، والخطوات الوجلة ـــ التي تنتقل في خوف وحذر ـــ تتابع مرتجفة واجفة، والستائر الثمينة المسدلة فوق النوافذ، والأبواب، تنبىء عن ثراء، وعز وترفع، وتحيط جو القصر بالغموض والأسرار)[٢].

وهذه البداية توقع في النفس الرهبة، والشعور بأن القارىء أمام عالم، يثير فيه غريزة حب الاستطلاع، حتى ليتمنى أن يتسلق أسوار ذلك القصر، ليرى ما يجري فيه، كما أن الكاتب قد تأنق في اختيار كلماته، فجاءت تعبيراته، وجمله موحية بالغموض والحيرة، وإذا نظرنا إلى الفصل الأول بوصفه بداية الرواية، فسنجد أنه يجعلنا في مواجهة صريحة مع الأحداث، فنرى (عثمان باشا) في كبريائه وثرائه العريض، ونرى الفلاحين الفقراء الثلاثة وعلى رأسهم ناظر العزبة (محروس أفندي) وهم يقفون بين يديه في غاية الذل، والاستكانة، أما (عثمان باشا) فيلقي اللوم على ناظر عزبته، لأنه لم يستطع أن يحمل الفلاحين، على أعطائه أصواتهم في الانتخابات، في الوقت الذي كان فيه (محروس) يعتذر، ويحاول تهدئة أعصاب سيده. لكن عثمان يزداد انفعالاً وغضباً ويطلب منه أن يقتل الدكتور (ضياء الدين) العدو اللدود له، بيد أنّ الناظر يرفض القيام بذلك العمل،

---

(١) ليالي تركستان : ٧.

(٢) رأس الشيطان : ٥.

فيخرج من القصر مطروداً، يسحب رجليه إلى منزل (ضياء الدين)، وهو يؤمن أن رجلاً مثله، لا يصح أن يقتل، أو يعتدى عليه. ثم تبدأ بعد ذلك أحداث الرواية، بعد أن اطمأن الكاتب إلى أن القارىء سيرافق أبطال القصة حتى نهايتها.

ومن أشد البدايات إثارة بداية رواية (النداء الخالد):

(انطلقت صيحة ملتاعة من بيت (عبد العزيز شلبي) وتردد صداها في أفق القرية الواجمة، فمزقت سكون الليل الدامس، ولم يكن من المتوقع أن تمضي هذه الصرخة سدى، أو يتبدد صداها دون أثر، إذ سرعان ما تيقظ الكثيرون من أهل القرية نحو بيت (عبد العزيز شلبي) يستجلون حقيقة الأمر، حقا إن الأيام كانت كلها أيام كوارث، وخوف وعذاب، وليس غريباً أن تسري في أرجاء القرية قصة جديدة تروي سطور مأساة حديثة، ومع انتظار المصائب إلاّ أن شغف الناس للإلمام بها ومعرفة خباياها، يدفعهم دفعا إليها، لعلهم يخففون قليلا من حدثها، أو يعزون أنفسهم بنكبات غيرهم)[1].

وعندما يصل أولئك إلى المنزل، يفاجأون بسيدته (تلطم خدودها، وتشق ثيابها، وتلطخ وجهها ويديها بالطين)[2]، بينما (أحمد) الابن الوحيد يحاول أن يتماسك، ويخبر الذين حضروا أن العمدة قد سعى بوالده (عبد العزيز) إلى السلطات، لكي تأخذه إلى منطقة القنال للاشتراك في الحرب على الرغم من ضعفه، وكبر سنه. إن بداية هذه القصة تعدّ من البدايات الناجحة التي وفق الدكتور الكيلاني في إبداعها.

ج ـــ وسائل التشويق :

يعدُّ من مستلزمات الحبكة الفنية، أن تشتمل على عناصر تشويق، تشدّ القارىء إلى القصة، وتجذبه إليها، وهي حين تخلو من ذلك فإن قيمتها الفنية، تهبط إلى الحضيض.

بيد أن الكتّاب يختلفون فيما بينهم، في اختيار تلك العناصر وتفضيل بعضها على بعض فنرى (جوزيف كونراد) مثلا يعني في قصصه بوصف البحار الغريبة، والأجواء المدهشة، والعطور الساحرة، وما إلى ذلك. و (جورج اليوت) تهتم بوصف العلاقات الإنسانية المعقدة، و (هنري جيمس) يوجه كل اهتمامه إلى وصف العقول المستنيرة المهذبة.

(١) النداء الخالد : ٧.

(٢) المصدر السابق : ٩.

وعندما ينجح الكاتب في اجتذاب القارىء والاستئثار بلبه، والسيطرة على أحاسيسه، تبدأ عملية التشويق والمماطلة وتغدو غريزة حب الاستطلاع مطية ذلولا للتشويق)[1].

ويدعو الدكتور (نجم) إلى أن يفطن القارىء إلى نوع الحيوية، والتشويق الموجودين في القصة فلا يغتر بأسلوب القسوة، والوحشية الذي يعمد إليه بعض الكتاب... أو الأحلام الوردية التي تخدع القارىء عن واقع الحياة[2].

وقد رأينا آنفا عند الحديث عن بداية رواية (ليالي تركستان) كيف قدّم لنا بطل القصة (مصطفى حضرت) صوراً من المآسي، التي وقعت على أرض تركستان وهي تجعل الإنسان يشعر بشوق بالغ، لسماع قصة الاحتلال الشيوعي كاملة، ثم يتوقف عن الحديث ليقول :

(أنا من تركستان الشرقية... وإليك قصتي)[3].

وفي رواية (دم لفطير صهيون) نرى أسلوبًا آخر في العرض والتشويق، بين فصل، وآخر من فصول القصة، فقد أمسك والي دمشق، باليهود المتهمين بقتل (الباردي توما) وعلى رأسهم (سليمان الحلاق) الذي رفض الاعتراف شأنه كشأن اليهود الآخرين (فأمر بحبس جميع المتهمين في الزنزانات الانفرادية بحيث يتعذر أن يتصل أحدهم بالآخر، ثم أتى (بسليمان) وأصدر أمره باستعمال الكرباج.. فصاح سليمان في خوف :

(لا سأقول كل شيء.

وأحاطت به العيون، وتلهفت الأسماع، لقد مضى على التحقيق حوالي تسعة أيام دون فائدة تذكر، ودمشق كلها ساهرة حائرة، الناس يتساءلون وعلامات الاستفهام ترتسم على الوجوه في الشوارع، وفي البيوت، والمحلات التجارية... في المزارع... في القنصليات، وقنصل فرنسا يرسل تقارير يومية إلى باريس... ولابد أن يجيب التحقيق على علامات الاستفهام التي تنطلق في كل مكان.. وإلاّ حدثت كارثة دموية)[4]. ثم يقف الفصل الثاني عشر عند هذا المقطع المثير.

---

(١) فن القصة : ٤٠ ـ ٤١.

(٢) انظر : المصدر السابق : ٥٥.

(١) ليالي تركستان : ٧.

(٢) دم لفطير صهيون : ٧٢.

وحين يقدّر الكاتب، أن القاريء ربما ينصرف عن متابعة فصول قصته لأن وقائعها تاريخية معروفة، فإنه يغري بقراءة الفصل اللاحق، عن طريق التهويل والتفخيم لما سيحدث، كما نرى في الفصل السادس عشر من رواية (النداء الخالد) حيث انتهى الفصل بهذه العبارة : (.. وفي (زفتي) تطورت الأمور إلى حادث غريب مثير.. حادث لا ينساه التاريخ)[1]. ولم يكن ذلك الحادث سوى قيام جمهورية (زفتي) التي كشفت عنها القصة في الفصل السابع عشر.

وقد تسهم المواقف التاريخية الفذة، في إيجاد عنصر التشويق، الذي تحتاجه القصة كما في (نور الله) حيث أحسن (الكيلاني)، الإفادة من بعض المشاهد التاريخية وجعلها عنصرا رائعا ممتعا يشوّق القارىء، ويجذبه إلى الرواية.

لنأخذ مثلا تصوير الكاتب زواج الرسول (عليه الصلاة والسلام) من (صفية بنت حيي بن أخطب) لقد خيرها الرسول (عليه الصلاة والسلام) بين أن تختار الإسلام فيتزوجها، و تختار البقاء على اليهودية، فيعتقها، وتلحق بأهلها، فاختارت الإسلام بلا تردد، لنر كيف صوّر لنا (الكيلاني) ذلك؟

(.. بعد وقت قصير ستزف إلى أعظم إنسان في الوجود.. تلك هي الحقيقة.. قال لها :

ـــ (اختاري..) يالها من كلمة رائعة!! وكان بإمكان محمد أن يأمرني فأطيع، فأنا غنيمة من الغنائم، وله الحق أن يفعل بي ما يشاء... لكنه أبى أن يسوقني سوقا إلى حريمه... إنه لا يقتنص الحب، ولا يجعل منه مهمة تؤدى، وواجبا مفروضا على المنهزمين.. قال لها (اختاري يا صفية) وخرجت من بين شفتيه أعذب ما تكون.. وأقوى ما تكون.. وأنبل ما تكون... عشت ليالي وأياماً طويلة أحلم بموكبك الباهر، وأنت تشق الظلمات وتهتك أستار الحجب... وتفد إلى خيبر كانت رؤياي باليقين أشبه... أكانت أحلام يقظة فتجسدت في المنام.. ثم تحولت إلى حقيقة؟؟ يا قلبي الطموح، لم تستسلم لليأس في يوم من الأيام... كنت كل مساء.. أجلس في الظلام الدامس، أناجي النجوم، وأهرب ممن حولي، كل ما حولي كان يوحي بالشك، والمقت، والحيرة.. وكلما اشتد حقدهم عليك وثارت ثائرتهم،

---

(١) النداء الخالد : ١٦٩.

ازددت إيمانا.. وأيقنت أنك صادق أمين... ودق قلبي لأفراح النبوة حينما سمعت بمقدمك.. كنت أجلس في الحصن المنيع، منطوية على نفسي، مغمضة العينين، اتخيلك قادما يكلل محيّاك شرف الدنيا ومجد الآخرة.. وصدق الحقيقة... وأنا ممن يبحثون عن الحقيقة...)[1].

وقد يكون موضوع القصة، وسيلة التشويق الأولى كما في رواية (دم لفطير صهيون فحادثة مثل حادثة مقتل (الباردي توما) لكي يصنع من دمه فطيراً مقدساً، في أحد أعياد اليهود، تثير القارىء وتدفعه إلى معرفة المزيد عن شيء، لا يكاد يصدق، وتثير فيه غريزة حب الاستطلاع، ليقف على أسباب الجريمة، ونتائجها..

ومن أشد عناصر التشويق إثارة، احتواء القصة على سرّ مثير، يظل لغزاً محيّراً لا يعرف حلّه، إلاّ في نهايتها. كما في رواية (طلائع الفجر) حيث كانت شخصية المقنع سرًّا، يحمل القارىء على قراءة الرواية، فصلاً بعد فصل، ليصل إلى كنه المقنع وحقيقة أمره.

وكان الكاتب ينوه بأعمال المقنع البطولية الفذة، ويشير إلى خوف البريطانيين الغزاة منه، وأنهم يحسبون له ألف حساب، حتى إن (محسناً) و (ودادا) ظلاّ طوال بقائهما في الأسر يأملان أن يهبط عليهما المقنع فجأة، وينتشلهما مما أصابهما من العذاب والألم.

أما شخصية المقنع فلم تكشف لنا إلا حين سقط جريحاً في الحرب، وحينئذ حمله الجنود، بعيداً عن أرض المعركة، وكشفوا القناع عن وجهه، فإذا هو (إبراهيم بن مراد بك)[2].

ومرَّ بنا أن (الكيلاني) قد جعل من اختفاء (بسيمة) في رواية (الطريق الطويل) عنصر تشويق رئيس في القصة.

على أن بعض النقاد يرى أن اعتماد التشويق على وجود لغز، أو سرّ يتم الكشف عنه، وتقديم الحل له في نهاية القصة، يعدّ أسلوباً قديماً، أعرض عنه كثير من الروائيين المحدثين[3].

---

(١) نور الله : ١١٨/٢.

(١) انظر طلائع الفجر : ٢٤٢.

(٢) انظر فن القصة : ٤٣.

د ـ الصراع :

يرى الأستاذ (حسين قباني) في كتابه (فن كتابة القصة) أن الصراع في القصة لا يعدو أن يكون واحداً من أنواع ثلاثة :

صراع مادي (بين الشخصيات مثلاً) أو صراع داخل الشخصية، أو صراع أخلاقي، وثالثها صراع بين أوضاع متضادة(١).

وعنصر الصراع هو الذي يمنح القصة الحياة، ويبعث فيها الحركة، ويدفع إلى تطوير الأحداث، ونموها، ويحدث التفاعل بين شخصيات القصة.

ويبدو ذلك واضحا جليا، في القصص التاريخية، التي تحكي مواقف حاسمة، في تاريخ الإسلام. فقصة (نور الله) هي تصوير للصراع الرهيب، الذي خاضته الدعوة الإسلامية في فجرها، كان هنالك أعداء لها قد يختلفون في كل شيء، لكنهم يتفقون على حربها، والكيد لها.

هنالك كفار قريش، والمنافقون، واليهود والأعراب، لكن الرواية تهتم بوجه خاص بمكائد اليهود، والمنافقين.

وقد أبدع (الكيلاني) في تجسيد ذلك الصراع الذي انتهى بانتصار الحق.

ومثل رواية (نور الله) في وضوح الصراع بين الخير والشر، جميع قصص سلسلة (روايات إسلامية معاصرة) حيث نرى صراع الإسلام والشيوعية في إندونيسيا، وصراع الدعوة الإسلامية، مع النشاط التنصيري في نيجيريا، والتي كان مخططا لها أن تنقسم دولتين، شمالية برياسة (يعقوب جوون) وجنوبية بزعامة (أوجوكو) وفي قصة (ليالي تركستان) رأينا كيف واجه أبناء تركستان المسلمة، الغزاة الشيوعيين.. كما صورت رواية (رمضان حبيبي) إحدى المعارك التي وقعت بين العرب واسرائيل، عبر الصراع المستمر بين العرب المسلمين، وبين اليهود المعتدين. ورأينا في رواية (الظل الأسود) الصراع بين امبراطور الحبشة المسلم (إياسو) ورجال الكنيسة.

---

(٣) انظر فن كتابة القصة : ٤٣.

ونشهد مثل ذلك في روايات تاريخية أخرى، كرواية (مواكب الأحرار) وهي الرواية التي كان موضوعها، الحملة الفرنسية على مصر، وما أسفرت عنه من نتائج، وكذلك رواية (طلائع الفجر) التي صورت حملة (فريزر) على مصر، وكيف تم القضاء على تلك الحملة.

وكان من الممكن أن نعدّ رواية (اليوم الموعود) ضمن تلك الروايات، التي يتضح فيها الصراع بين الحق، والباطل لكن الكاتب أفقد الرواية، الكثير من القوة حين قصرها تقريبا على شخصية (زمردة) وما كانت تقوم به من الرقص، والغناء، والعبث.

وتمثل قصة (الطريق الطويل) صراع الإنسان مع الفقر، وتبين الآثار التي تنتج عنه، حينما يحل في مجتمع من المجتمعات، لقد رأينا كيف كانت أسرة (عبد الدايم) تفقد يوماً بعد يوم، شيئا مهماً، من وسائل العيش : وظل رب الأسرة يستدين بالربا حتى أصبح (مرسي أبو عفر) سيد الموقف، فأخذ لسداد دينه، كل ما كان يجده في منزل الأسرة من حاجات حقيرة، وأدوات زراعية.

ومثله في ذلك (الشيخ حافظ) الذي اضطر بسبب الفقر، إلى إرسال ابنته لتعمل خادمة في منزل أحد أثرياء الإسكندرية. وفي قصة (حمامة سلام) كان الصراع يدور حول الإيجار المرتفع، الذي يطلبه (الحاج عبد الودود) من الفلاحين الذين يستأجرون أرضه.

وقد كانت هنالك مواجهة حادة في قصة (رأس الشيطان) بين (عثمان باشا) الذي كان يملك من القوة، والنفوذ ما يمكنه من أن يفعل ما يشاء، وهو يمثل الطرف الظالم في القضية، يقابله تماماً الفلاحون الضعفاء ذوو الأجر الزهيد، الراضون بالحصول على أقل ضرورات العيش، ويمثل أولئك الطرف المظلوم.

أما المحركون للأحداث، فهم الإنجليز في الطرف الأول، و (الدكتور ضياء) و (الشيخ الشاذلي) في الطرف الآخر.

وبمقتضى القانون الإلهي، يعود الحق إلى نصابه، وينتصر المظلوم على من ظلمه. وقد صور لنا (الدكتور نجيب) ما يعتمل في نفس (عدنان بن المنذر) بطل قصة (اليوم الموعود) من صراع، كان يكره (توارن شاه) كراهية شديدة لكنه حين جدّ الجد، وأحاطت المصائب بالبلاد، امتشق سيفه، وأسرج جواده، وانضم إلى صفوف المقاتلين، ضد الصليبيين الغزاة،

الذين جاءوا لاحتلال مصر. ونسي (عدنان) قصة الخلاف بينه وبين (توارن شاة) حاكم مصر.

أما (روز) إحدى شخصيات (طلائع الفجر) فقد ذاقت (مرارة الصراع المحتدم في نفسها، كانت تفكر في واجبها كزوجة تحب زوجها حبا لم يكن يخطر لها على بال، وكانت تفكر في واجبها كابنة تحب أباها، وتشكر له تضحيته...)[١].

كان موقفها حرجًا، فوالدها الخائن الذي يعمل لمصلحة الإنجليز، يطلب منها أن تكون عينا له، في منزل (مراد بك) عمدة رشيد ووالد زوجها، وأن تنقل إليه كل ما تستطيع الحصول عليه من الوثائق، والخطط الحربية التي سوف ينقلها بدوره إلى الانجليز الذين يعدون العدّة للسيطرة على (رشيد) : (لقد أصبحت تخاف محضر أبيها، وتعمل له ألف حساب، لقد أصبحت مقابلاته لها بعد الزواج مجالا للتعنيف، والعتاب، والتحامل، لم تكن تكره أباها، لكنها كانت ترهبه. وتحبه في الوقت نفسه...)[٢].

وأنى لها أن تخون زوجها، الذي أخلص لها الحب، وأهل بيته الذين وجدت في كنفهم السعادة، والحنان، كانت في صراع رهيب بين ما يطلبه منها والدها، وبين خيانة زوجها، والغدر بالمجاهدين الشرفاء من أهل (رشيد) الذين لم يسيئوا إليها، أو إلى أبيها في يوم من الأيام.

ونجد صورة الصراع النفسي، وهو أقسى ما يكون من خلال شخصية رأس المنافقين (عبد الله بن أبي) لقد أجاد كاتبنا في سبرغور تلك الشخصية المذبذبة، التي تقاسي العنت، نتيجة عدم التوافق بين ما تعتقد، وبين الأحوال التي تملي عليها أن تظهر الإيمان.

إنه يلقى عقابًا إلهيًا عاجلاً في الدنيا، حيث تضطرم جوانبه بنار الحسد، والبغضاء، فقد أعرض عن كل دعوة للإيمان، ولم ير في رسول الله (عليه الصلاة والسلام) إلا منافسا له على رياسة المدينة، وغفل عن أن الرسول الكريم عليه أفضل الصلاة والسلام ليس ممن يسعون لطلب الرياسة، أو الحكم.

---

(١) طلائع الفجر : ١٣٩ ـــ ١٤٠.

(٢) المصدر السابق : ١٥٧.

لقد رأينا ابن أبي يجادل الرسول (عليه الصلاة والسلام) ويضيق عليه، ليقبل شفاعته في يهود بني قينقاع[1]، ورأيناه يخذل الجيش الإسلامي في غزوة أحد، فيعود بثلث الجيش من أرض المعركة، أما ما حدث بعد العودة من غزوة بني المصطلق فيصور الحقد الدفين الذي نفثه صدره حين وجد الفرصة سانحة لاشعال الفتنة بين المسلمين كان يتألم حين يرى كتائب الإيمان، تزحف إلى ساحات الجهاد، وكان يجد متعته عندما يذهب إلى اليهود الذين يثق بقوتهم، ونفوذهم.

أما في منزله فهو مضطر إلى أن يبالغ في الحيطة والحذر لكي لا تفلت من لسانه كلمة تنبيء عما يدور في صدره من عداوة لله ورسوله. ولننظر كيف يحيا في منزله :

(عاد ذات مساء كئيباً حزيناً، وجسده يرتجف، ثم دلف إلى البيت شاحب الوجه، لاهث الأنفاس، ولمحته من بعيد فهرولت إليه وهي تقول :

ـــ «لقد انتصرنا على خيبر...»

ألقى بجسده المنهك وسط باحة البيت، ووضع يمناه عى صدره، وقال في إجهاد ظاهر :

ـــ «إنني اختنق... قبضة في صدري.. إني لأظنها النهاية...»

اقتربت منه في حزن ووضعت يدها على جبينه البارد الذي ينديه العرق، ونظرت إلى عينيه المحملقتين، ووجهه الشاحب، وفمه المفتوح وقالت :

ـــ وامصيبتي!! ماذا جرى لك يا عبد الله؟؟

ـــ إن يدا خفية تعتصر روحي خلف الضلوع..

ـــ كيف؟؟

ـــ لا أدري.. حدث الأمر هكذا فجأة...

ـــ لكل شيء سبب..

ـــ إلا شقائي وعذابي فأنا لم أجد لهما سبباً... إلي بجرعة ماء...

وأسرعت لتحضر له ما يريد، وأخذ عبد الله يتمتم : «آه... قتلني محمد . لم يشرع في وجهي شيئاً(*) و لم يسدد إلى قلبي سهما... وليته فعل ذلك.. لو فعل لأراحنا

---

(١) نور الله : ١/٨٢ ـــ ٨٣.

(*) كذا في الاصل ولعل المناسب لم يشرع في وجهي سيفاً.

منذ زمن بعيد... أجل قتلني سخريته وعطفه وعفوه.. آه... كان عفوه أقسى من السيوف والنار... تسفيهه لآرائي عذاب ما بعد عذاب... احتقاره نصائحي هو الموت بعينه... المصيبة أن الأيام أثبتت صوابه وخطئي... لماذا أعيش؟؟ ألأراه يغزو وينتصر... وتتسابق نحوه الجموع، ويتساقط أعداؤه كما يتساقط الذباب؟؟ واكرباه!! لو مت قبل ذلك لاسترحت ولكانت ميتة شريفة ... آه... لقد سقطت دولة الشوامخ... انتهى عصر الرجال الكبار ذوي الحسب والنسب، والرأي، والمكيدة، وجاء محمد بأمور عجيبة، وأخلاق أعجب ورجال مبهورين بحكمته ومبادئه... ألعن ما في هؤلاء الرجال أنهم أسقطوا القداسات القديمة، وجعلوا من أنفسهم أشراف الأرض ونبلاءها، والأنكى من ذلك أنهم يثقون في تصوراتهم ثقة لا حد لها... ويح قلبي!! سقطت خيبر وانهارت أعظم قوة في بلاد العرب، وغنم محمد حصونهم وأموالهم وسيوفهم... وحتى نساءهم... لئن بقيت مكة نائمة، هانئة باتفاقية «صلح الحديبية». سعيدة بأن تجارتها تروح وتجيء بين الشام والحرم... فستكون النهاية لقريش، وستكون بداية لملك الصعاليك والمفتونين بالنبوات...

ــ الماء يا عبد الله

جرع الماء، وتنهد في حزن، وألقى برسه على جذع نخلة قديمة، وأخذ يجوب السماء الداكنة بنظرات شاردة وقال :

ــ أيموت الناس هكذا فجأة؟؟

ــ لم تفكر في الموت؟؟

قالتها زوجته في ضيق ممتزج بالخوف...

ــ الموت قضاء لافكاك منه...

ــ أعرف أنه حق، لكنه مر...

ــ أصبحت أشك في كل حق في هذه الدنيا...

ــ لن يزيدك هذا إلا ألما...

انني يا أمرأة لا أجد مبرراً لكل ما حدث، أي منطق يسير أمور الحياة، لماذا يموت هذا؟؟ ويطول عمر ذاك؟؟ ولماذا عمرو ينتصر وينهزم زيد؟؟

لماذا... لماذا...؟ إن آلآف علامات الاستفهام تطحن رأسي، وتثقل عليّ قلبي..

وابتلع ريقة ثم عاد يقول :

ـ لو وجدت إجابات واضحة مقنعة على تساؤلاتي لاستراح بالي..

ـ لن تجدها...

ـ ألا أجدها عند محمد...

ـ لن تجدها...

ـ لماذا؟؟ أهو العجز عن إقناعي؟؟

ـ كلا

ـ ماذا يا امرأة؟؟

ـ الإجابات الصحيحة لن تقنعك... لن يقنعك شيء... المشكلة ليست أسئلة وإجابات عند محمد..

ثم أشارت إلى قلبه مستطردة :

ـ المشكلة هنا، في قلبك أنت... إنه يأنف من أن يؤمن...)[1].

إن أقسى أنواع الصراع، هو ذلك المتصل بعقيدة الإنسان لأنها الأساس الذي تنبع منه جميع التصورات عن الحياة، والخالق، والإنسان ودخول المرء في دين آخر يتبعه تحول كبير في سائر تصرفاته وشئونه.

وإذا كان الصراع الذاتي عند (ابن أبي) هو واحد من أنواع الصراع الموجود في رواية (نور الله) فإن الصراع مع النفس هو لبّ قصة (قاتل حمزة) وجوهرها لقد قصد الكاتب أن تصوّر تلك الرواية مشقة البحث عن مبدأ من المبادىء، ولذا خاض بطل القصة غمار الحياة، بحثًا عن الحرية التي يهفو إليها، ورأينا (وحشي) يعيش تجربة حيّة مؤثرة، ويسعى سعيًا حثيثًا لينال الحرية، التي هي أسمى غاياته لقد كانت هنالك مظاهر خادعة، توهم بأنها هي الحرية وقد انخدع بها بطل القصة كما انخدع بها كثير من الناس قبله وبعده.

ولأنه عبد رقيق فهو يتألم من ذل العبودية وهوانها، وتحت وطأة تلك الأحوال القاسية،

---

(١) نور الله : ١٥٢/٢ ـ ١٥٥.

كان يعتقد أن بينه، وبين الحرية الحقة، أن يعتقه سيده، فيغدو بعد ذلك إنسانا حراً كريماً، مثل سادات مكة، الذين يحظون بالإعزاز والتعظيم.

وبعد قتله (حمزة) رضي الله عنه كان له ما أراد، فأعتقه (جبير بن مطعم) لكنه لم يفرح بذلك كثيراً، إذ اكتشف أن المجتمع لا يزال يعامله معاملة العبيد، وكأنه لم ينل حريته، تلك الحرية التي لم ينلها إلاّ بعد عناء...

وتستمر الرواية تحكي لنا ما يجيش في صدر (وحشي) الذي يبحث عن حقه في الحياة الحرة الكريمة، لكنه لم يجد ما يحقق له أمنيته سوى الإسلام، فمضى يعلن بين يدي رسول الله (عليه الصلاة والسلام) إسلامه، هنالك فقط وجد ما كان يبحث عنه.

هـ ـ التوقيت والإيقاع[1] :

لاشك أن للتوقيت أهمية في نجاح الحبكة القصصية، وتبرز دقة الكاتب حينما يستطيع التوفيق بين أحداث متباينة، أو الربط تبدو أول وهلة، وكأن ليس ثمة مناسبة بينهما. والعناية الفائقة بهذا العنصر تجعل القصة تتدفق أحداثها ومواقفها بشكل طبيعي دون تكلف، كما أن الكاتب يستطيع أن يحبس المفاجأة التي يخبئها ليظهرها في الوقت المناسب، فيؤجج نار العداوة بين أشخاص الرواية مثلاً حتى تبلغ الأحداث ذروتها، ثم يقدم لها الحل المناسب في الوقت المناسب، والأسلوب المناسب أيضا.

وعن طريق التوقيت الملائم، يمكن توزيع اهتمام القارىء على مساحة القصة كلها، بدلا من حصره في مجال ضيق منها، فلو قدم الكاتب لنا العقدة القصصية، وأتبعها بالحل في النصف الأول من القصة، لبقي النصف الآخر ذيلاً ملحقا بها، لا معنى لوجوده أبداً.

---

(١) الايقاع : الكلمة مشتقة أصلا من اليونانية، بمعنى الجريان أو التدفق، والمقصود به عامة هو التواتر المتتابع بين حالتي الصوت والصمت أو الحركة والسكون او القوة والضعف، أو الإسراع والإبطاء أو التوتر والاسترخاء... فهو يمثل العلاقة بين الجزء والجزء الآخر، وبين الجزء وكل الأجزاء الأخرى للأثر الفني أو الأدبي، ويكون ذلك في قالب متحرك ومنتظم في الأسلوب الأدبي أو في الشكل الفني.

انظر : معجم المصطلحات العربية : ٧١. وانظر فلسفة الأدب والفن للدكتور كمال عيد : ٥٥.

ويقوم فن تطوير الأحداث ونموها، عى استغلال عنصر التوقيت، لكي تبدو الأحداث منطقية، تحمل معها براهين صحتها، وبعدها عن التكلف والتصنع (ويرتبط التوقيت ارتباطاً وثيقاً بتراخي العمل وتوتره في القصة، والتراخي والنشاط، والاستجماع والوثوب، تفرض على الكاتب أن يسير بسرعة ملائمة لكل ذلك.

فالقصة تبدأ بمقدمة هادئة، مسترخية، إلى أن تبلغ بداية تجمع العاصفة ويتلو ذلك اشتداد وطأتها، وتأزمها حتى تبلغ الذروة. ثم تنحدر قاطعة الطريق في سرعة متناقصة، حتى تصل إلى مستقرها، وكل حالة من هذه الحالات لها سرعتها الخاصة التي تلائمها، وتتفق مع نشاط العمل القصصي فيها)[1].

ولنأخذ مثلا رواية (النداء الخالد) فالحدث المهم فيها هو حب (أحمد) (صابرين) لكن ابن خال الفتاة يتقدم لخطبتها من والدها، فيوافق وكادت أن تستكمل إجراءات الزواج، ولو تم ذلك لخسرت القصة اهتمام القارىء وانصرف عن متابعة أحداثها.

ولكن الكاتب أحسن توقيت هذا الحدث، وقد وجد مسوغا هاما لتأخيره، ألا وهو قيام الثورة ضد الانجليز، وانشغال العمدة (والد صابرين) بأحداثها، وبذلك يبقي (الكيلاني) على هذا العامل المثير، لكي يساعده في السير فصولا أخرى، قبل تقديم الحل الذي ارتضاه لها.

وحين يقرر العمدة ــ نزولاً على رغبة (الشيخ عنبة) أن يؤخر عقد القران، ويوشك أن ينقطع حبل الود بين (صابرين) وأسرتها من جهة، وابن خالها، وأسرته من جهة أخرى فيقصدون العمدة (ويشرحون له الأمر، ثم يطلبون منه الوفاء بوعده، وإتمام القران على الفور.. وخاصة أنه ليس هناك ما يمنع)[2].

فإن الكاتب ينقذ الموقف حين يصاب (أحمد) برصاصة في فخذه. إثر اشتراكه في مظاهرة ضد الانجليز.

وحين علم خطيب (صابرين) باهتمام خطيبته بـ (أحمد) بعد إصابته سارع إلى منزل العمدة وقال له : (ــ إن سيرة (صابرين) ، (أحمد شلبي) على كل لسان).

---

(١) فن القصة : ٨٦ ــ ٨٧.

(٢) النداء الخالد : ٢٠٣.

ووجدها الأب فرصة ذهبية هبطت عليه من السماء، لكي يرفض الشاب، ويتحلل من وعده له، فبادر بالرد عليه قائلا :

(ـ أنت تلوث شرفي بهذه الكلمات... ثم كيف تقبل على نفسك أن تطلب فتاة كهذه.. إما أنك كاذب، أو بلا كبرياء وكلا الأمرين مخجل).

وأضاف :

(ـ لم تحترم شعوري.. فكيف أحترم كلمتي مع طائش مثلك يريد أن يصمنا بالعار)[1].

وبذلك تأتى للعمدة أن يكون في حل من وعده بتزويج ابنته لابن خالها. وتم بعد ذلك زواج (أحمد) من (صابرين).

وفي قصة (ليل الحيارى) استطاع الكاتب بحسن توقيته، أن يكسب القارىء إلى صف القصة، فخبأ لنا حقيقة الأم التي كانت تضع لابنتها الحبوب المنومة، حتى تغيب عن وعيها، وتقذف بها إلى الأطباء النفسانيين، زاعمة أنها تتوهم أشياء لا حقيقة لها أبدا، ويظل القارىء يتساءل :

هل يمكن لأم أن تفعل ذلك بابنتها وفلذة كبدها؟

كيف يطاوعها قلبها أن تلحق الأذى الشديد بابنتها؟

أين حنان الأمومة وعاطفتها القوية؟

وتستأثر أحداث القصة باهتمامنا، وبخاصة موقف الأم الغريب، الذي يصعب تفسيره ونظل نلهث وراء تلك المواقف المثيرة، لنكتشف في النهاية، أن تلك المرأة ليست والدة (رشيدة) وإنما هي زوجة أبيها، أما أمها فقد ماتت عندما كانت (رشيدة) صغيرة ونجم عن ذلك أن نشأت، وهي تظن أن هذه المرأة هي أمها.

ترى لو أخطأ الكاتب في عنصر التوقيت فكشف لنا حقيقة تلك المرأة. هل سيكون أمرا عجيبا ما عملته بابنتها؟ وهل ستبقى الأحداث مثيرة، كما هي عليه الآن؟ لاريب في أن الإجابة ستكون بالنفي.

---

(٢) المصدر السابق : ٢١٠.

ويسهم التوقيت الناجح، في عرض بعض الأحداث الجانبية، التي تساعد القارىء على التنبؤ بما سيحدث، فيوجد بذلك تفاعلا بين القصة والقارىء. فذكر حدث في موقعه الذي رسمه له الكاتب، قد يكون بمثابة تقديم لطيف لما سيقع من أحداث لاحقة.

فهنالك الحادثة التي وقعت في القرية التي عملت فيها (منال) فنقلت إحدى ضحاياها، إلى مجمع القرية الصحي، وهي بين الحياة والموت. أما السبب فهو (فتاة صغيرة ذات مال... تقدم لها اثنان. نجح واحد، وأوصد الباب في وجه الآخر.. وأحقنت الهزيمة الفتى المطرود.. ومن هنا جاءت الكارثة وسالت الدماء...)[1].

وقد جعل (الكيلاني) هذه الحادثة سابقة، لما جرى من خصومة شديدة للظفر (بمنال) وكأن ما حدث بسبب تلك الفتاة، سيتكرر مرة أخرى بسبب منال.

وللتوقيت أثره الذي لا يخفى في المساعدة على تطوير الأحداث. وبناء الحبكة الفني. فقيام الحرب بين الإنجليز، وأهالي (رشيد) حال دون زواج (محسن) بـ(وداد) ولو تم ذلك الزواج لفقدت القصة أحداثًا مثيرة، ولأغنى عن أحداث أخرى بنيت على أساس أن (محسنا) لم يتزوج (وداد) ولانتهت القصة بغير النهاية التي رأيناها، إذ إن (محسنا) لن يستطيع الزواج من (روز) أرملة أخيه.

والحديث عن التوقيت يقودنا إلى أن نتعرف إلى عنصر الإيقاع في القصة لما بين التوقيت والإيقاع من ترابط في بناء الرواية الفني.

يقول الدكتور (محمد يوسف نجم) شارحا معنى الايقاع في القصة :

(كل كاتب يدرك بطريقة شعورية، أو لا شعورية، أهمية التنويع والتفاوت في القصة. والذي يتأمل بناء إحدى القصص يلاحظ أن هذا التفاوت ليس عملا عفويا (اعتباطيا)، وإنما هو عنصر هام من عناصر التصميم القصصي. والكاتب يقدمه لنا على هيئة أمواج تتحرك بنظام خاص لتؤدي إلى تأثير معين، يشعر القارىء معه بأن القصة تسير وفق قانون مرسوم، هو الذي يكسبها هذا الشكل الخاص الذي تجلت فيه.

وهذا التغير التموجي في القصة هو الذي يسمى بالإيقاع، وقد يبدو في بعض الأحيان

---

(١) الربيع العاصف : ٥٨.

خافتا غامضا، وفي البعض الآخر متحفزاً متسارعًا. ولكنه في أحسن حالاته يجمع بين صفات مختلفة في آن واحد، فيكون حراً، أو منضبطًا، متعسراً أو منسابًا، هادراً متوثبًا أو خافتًا في آنٍ واحد.

وسر الإيقاع المؤثر هو التنوع في الوحدة فالكتاب الرائع وحدة قائمة بنفسها، ولكنها مع هذا تحوي من التنوع والتفاوت ما يحفظ للقارىء تحفزه وشغفه في التتبع والملاحقة.

ولعل هذا هو الفرق الجوهري بين الأقصوصة والقصة : فالأقصوصة تبنى على موجة واحدة من الإيقاع، بينما تعتمد القصة على سلسلة من الموجات الموقعة، تتوالى في مدها وجزرها، ولكنها أخيراً تنتظم في وحدة كبيرة كاملة)[١].

وإذا نظرنا إلى عنصر الإيقاع في روايات الكيلاني فسنجد أنه في رواية (مواكب الأحرار) بطيء بالقياس إلى الروايات الأخرى، وبخاصة (طلائع الفجر) المليئة بالعقد، والمشكلات التي تستحوذ على عقل القاريء.

وإذا علمنا أن الحدث الذي تعالجه الرواية الأولى، هو احتلال مصر من قبل الفرنسيين فمن الطبيعي، أن يجعل الكاتب أنفاس القراء، تلهث وراء أمواج الأحداث المتتابعة، لكن الأمر كان الضد من ذلك.

والقصة تتجه نحو الإثارة، والتشويق من بعد حادثة هزيمة الأسطول الفرنسي، حينئذ نجد أشخاصها يتحركون على كل مستوى : الثوار المصريون يعملون على طرد الفرنسيين، والغزاة وأتباعهم يحاولون القضاء على الثورة فتأخذ الأحداث طابع الحركة مما يجنب قارىء القصة السأم والملل.

والإيقاع البطيء سمة واضحة لأكثر فصول رواية (نور الله) وليس مرد ذلك أنها تفتقد الأحداث المهمة التي تسهم في خلق حيوية الحبكة وتدفقها، لأن الكاتب قد عزف عن الإفادة من المادة التاريخية التي أتيحت له، وراح يبحث عما وراء ذلك، مما لا يعدو كونه حواراً طويلا أثقل به البناء الروائي.

وهنالك قصص أخرى (لنجيب الكيلاني) تتميز بالايقاع السريع، والحركة المتوثبة،

---

(١) فن القصة : ٨٧ ــ ٨٨.

كقصة (دم لفطير صهيون) التي هي أشبه بالروايات البوليسية حيث يكون محور أحداثها وجود جريمة ما، ثم نرى الشرطة تنشط في ملاحقة المجرم، وتصاحب ذلك مغامرات ومفارقات الاهتمام.

ولقد ساعد على سرعة الأحداث ابتعاده عن كثرة الوصف، والإسراف في صنع الأحداث الجانبية المساعدة، وذلك على الرغم من أن موضوع الرواية مثير يستطيع أي كاتب روائي ان يقدمه في حجم يزيد كثيرا عن حجم رواية (دم لفطير صهيون) التي لا تتجاوز صفحاتها مائة وإحدى وأربعين صفحة.

ومثل الرواية السابقة في سرعة إيقاعها رواية (رمضان حبيبي) حيث تتحرك فيها شخوص القصة، حركة سريعة تتناسب مع سرعة الأحداث السياسية، التي تدور في الساحة العربية آنذاك فالإعداد لمعركة العاشر من رمضان، والتهيؤ النفسي لدخول الحرب ثم مواكبة الانتصارات المذهلة، كاختراق خط (بارليف) جعلت الأحداث تمر سريعا. فكان إيقاع الحبكة سريعا متوثبا، ومرد ذلك فيما أظن إلى أن الكيلاني قد كتب روايته هذه في الفترة التي أعقبت المعركة مباشرة، فالتوثب العاطفي، لدى الكاتب ما زال يملأ نفسه، ويسيطر على شعوره، ولحداثة عهده بالحرب، فإن الاستفزاز والتحفز، والإثارة التي تواكب الأحداث الحربية عادة ــ لم تبرح آثارها باقية لديه، ولم تخب جذوة نارها ولذلك أثره الذي لا يخفى في العمل الفني، حين يبدعه الأديب في مثل تلك الأحوال.

وقد يصعب الحكم على إيقاع رواية ما، ووسمة بالسرعة، أو البطء، وذلك حين تبدو حركة الأحداث متفاوتة في سرعتها، أو توثبها، أو بطئها.

فقصة (النداء الخالد) كانت ذات إيقاع سريع في بدايتها، ثم اعتراها شيء من الضعف، ثم اتصفت بالسرعة الشديدة بعد الفصل الثامن عشر الذي ذكر فيه الإعلان عن جمهورية (زفتي).

وفي رواية (رأس الشيطان) بدت الأحداث وئيدة الخطى، تسير في رفق، وتمهل حتى إذا جاء الفصل العشرون تغير سيرها فبدت أحداثًا مثيرة، ورأيناها تنمو في سرعة واضحة، مع التوقيت المناسب لكل حدث، وهنا نحس بالإيقاع السريع الذي يتلون تبعا للأحداث.

وفي الفصل الحادي والعشرين نرى الموقف يتأزم، وتأخذ الأحداث في تصاعد ملحوظ وتعقيد يزيد الحبكة قوة وإثارة:

فـ (الشيخ الشاذلي) يستدعى للتحقيق، فلا يظفر منه المحققون بشيء، وهو يدعو إلى مساعدة المسجونين من فلاحي القرية، والذهاب معهم إلى عاصمة المديرية لمتابعة التحقيق.

. و (عثمان باشا) يغضب على (الدكتور ضياء الدين) ويسارع إلى نشر بيان في الصحف يبرىء ساحته من جميع التهم، والغى ارتباطاته جميعها، وتوجه إلى (طنطا) للإشراف على التحقيق.

ثم عادت القصة إلى إيقاعها الهادىء بعد أن وصلت إلى ذروتها فنرى (عثمان باشا) يعتذر لـ (الشيخ الشاذلي) ولأهل القرية، ويقوم بمعالجة جرحى الأحداث الدامية التي كان هو سبب وقوعها[1].

ورواية (عمالقة الشمال) تتراوح بين الإيقاع الهادىء والسريع، فنرى تارة الأحداث تتابع في سرعة وانفعال، وذلك حين نرافق (عثمان) وهو يبحث عن (جاماكا) التي استأجر الدكتور (هانيمان) عصابة لاختطافها، والعودة بها إلى أهلها، ونمضي مع بطل القصة، وهو يبحث عن فتاته في لهفة، وشوق شديدين، في منزل الأرملة.. وفي منزله هو..

وفي بيت شيخه عبد الله

ثم في المستشفى الذي كانت تعمل فيه

وأخيرا عندما ييأس من العثور عليها يقرر الارتحال إلى مناطق (الايبو) وهو يقول : (لو كانت وراء السحاب لطرت إليها..)[2].

ورواية (عذراء جاكرتا) ذات إيقاع هادىء في أكثر فصولها، ثم تزداد سرعته، تبعا للأحداث المثيرة، التي وقعت في الربع الأخير من الرواية، ولنأخذ مثالاً على حركة الإيقاع السريع من قصة (عذراء جاكرتا) فقد قبض الشيوعيون على (حاجي محمد) والد (فاطمة) واختفى عن الأعين... لا يدرى أحد أين ذهب؟ ولماذا؟ وكيف؟ وهل بالإمكان إنقاذه إذا كان ما زال حيا؟

(١) رأس الشيطان : الفصل الرابع والعشرون.

(١) عمالقة الشمال : ١٥٠.

فكانت (فاطمة) تخوض معترك الحياة القاسية. بحثاً عن والدها ثم يتأتى لها بعد جهد جهيد، معرفة أنه يقبع في أحد السجون، فتسعى لإنقاذه.

ثم تقوم الثورة الشيوعية فتزداد سرعة حركة الأحداث حيث يصور الكاتب مبادرة الثورة الشيوعية إلى القضاء على خصومها بأسرع وقت.

ويذكر الدكتور (محمد يوسف نجم) أن عناية الكتاب بعنصر الإيقاع حديثة جداً، حيث اهتم به القصاصون المحدثون (وعدوه جزءًا هاماً من التصميم القصصي، ولعل هذه العناية نتيجة حتمية لهذا الاهتمام الذي أبداه الكتاب تجاه القصة حتى جعلوا منها فناً أدبياً رفيعاً، له حدود ضيقة دقيقة)[١].

و ــ النهاية :

يمثل عنصر النهاية، أحد المواقف الحرجة، التي يواجهها الكاتب الروائي، ويتعامل معها بحذر شديد، فعلى قدر إبداعه في حبك النهاية، قد يتوقف نجاح القصة أو إخفاقها. والحقيقة أن العمل الأدبي، كل متكامل، يصعب أن يفاضل الناقد بين أجزائه، ولكن مما يكاد أن يكون موضع اتفاق، التنويه بأهمية النهاية، والدعوة إلى العناية الشديدة بها. وهنالك أكثر من سؤال يلح في ذهن الناقد عند دراسته نهاية قصة ما.. ومن تلك الأسئلة:

(هل النهاية في مستوى رفيع أم هي ضعيفة تنسي القارىء جميع حسنات القصة؟

هل كانت مفاجئة للقارىء أم هي مُتوقعة يكاد يعرفها منذ بداية القصة، وهل جاءت النهاية نتيجة طبيعية للأحداث أم هي مفروضة من الخارج كان للصدفة والافتعال أكبر دور في إيجادها؟

وهل الكلمات الأخيرة في القصة عادية بسيطة، أم كلمات مختارة قوية زاخرة بالإيحاء.. إذ من الممكن أن يتوقف نجاح القصة كلها على الجملة الأخيرة التي تنتهي بها..؟)[٢].

وسنقوم بدراسة هذا العنصر، من خلال روايات (نجيب الكيلاني) وسنرى مدى ما أصابه من نجاح، في تقديم نهايات رائعة لقصصه، وكذلك سنعرف القصص التي أخفق

---

(٢) فن القصة : ٨٩.

(١) فن كتابة القصة : ٤٤.

في صياغة نهاياتها، فبدت هزيلة ضعيفة، تترك أثرا سيئا لدى القارىء، على الرغم مما بذله الكاتب من جهد، وعناء في جوانب العمل الروائي الأخرى.

وقد جعل (نجيب الكيلاني) نهاية قصة (دم لفطير صهيون) في شكل مناظر مختلفة، تبين أثر الإفراج عن اليهود المشتركين في جريمة مقتل (الباردي توما) وخادمه واستطاع أن ينقل بدقة بالغة، مرارة الخيبة التي عاشها المجتمع، وهو يرى المجرمين ينجون من العقاب، ويعودون إلى أعمالهم وكأن شيئًا لم يكن.

وقد اختار الكاتب أن تمثل تلك المشاهد، طبقات المجتمع كلها، ابتداء بوالي دمشق (شريف باشا) الذي أسقط في يده عندما جاءه أمر (محمد علي باشا) بإطلاق سراح اليهود الذين ثبتت إدانتهم في جريمة مقتل (الباردي توما) وخادمه ورأى أنه (لم يذبح الباردي وخادمه وحدهما، وإنما قطع جسد العدالة إربا إربا.. سبعة شهور من التحري والتدقيق والتحقيق.. اعترافات كاملة... شهادات ثابتة..)[١] ثم بعد ذلك كله يفرج عن القتلة؟!

ومرورا بالإمام الذي يؤم المصلين ثم يحدثهم عن اليهود وغدرهم وخياناتهم، وما دار بين الرهبان في (الدير) من حديث عن دم الباردي الذي ذهب هدراً، ولقطة أخرى لحوار بين قنصل أحد الدول الكبرى مع زوجته عن الحادث، وكذلك مشهد المرأة التي قرصت طفلها من خده وقالت :

(إذا لم تسمع كلامي أرسلتك إلى حارة اليهود ليذبحوك..)[٢]، وباليهودي وزميله... وبائع الكتب والمخطوطات،
وبالرجل الذي يقرأ القرآن على أحد المنابر،
وانتهاء بالصيدلي (سانتي) صديق القتيل[٣]

ومن الطريف أن تلك المشاهد جميعها، قد عرضت في صفحات ثلاث، وكان من الممكن أن تكون بمثابة ذيل للقصة يفقد نهايتها القوة والتأثير، لكن ذلك لم يحدث وقد كانت

(١) دم لفطير صهيون : ١٢٨.
(٢) المصدر السابق : ١٣٢.
(٣) المصدر السابق : ١٣٠ ــ ١٣٣.

نهاية رواية (الربيع العاصف) من النهايات التقليدية، فقد انتهت باتفاق (منال) والطبيب على الزواج، ثم رحلا عن القرية، وعادت المودة بين المتخاصمين، وساد القرية، جو السلام الذي حرمت منه، منذ مجيء (منال) ولكن الكاتب قد أعاد في نهاية القصة، تلك المشاهد التي تمثل البيئة الريفية، وجعلها خاتمة المطاف، للأحداث المثيرة التي عاشها أبطال الرواية.

ويمكن وصف نهاية رواية (قاتل حمزة) بأنها نهاية مؤثرة وذلك بسبب الدفق العاطفي الذي امتلأت به نفس البطل حين تفيأ ظلال الأمن والراحة النفسية.

وقد أنهى الكاتب الرواية بموقفين رائعين كانا بمثابة التطهير النفسي لوحشي :
الموقف الأول : قتله (مسيلمة الكذاب) بالحربة نفسها التي قتل فيها حمزة رضي الله عنه.
والثاني : رؤيته (حمزة) رضي الله عنه في المنام وقد أعلن رضاه عنه. وبذلك شفي من عقدة الذنب التي ظلت تلازمه.

و (نجيب الكيلاني) ينهي الرواية عند هذا الحد، ويترك بطلها دون أن يصحبه بعد إسلامه مع أن (وحشي بن حرب) قد توفى في السنة الخامسة والعشرين من الهجرة، وليس على الكاتب أي مأخذ، فالرواية كان هدفها، تسجيل مرحلة البحث عن الحرية في حياة (وحشي)، وكيف اكتشف بعد طول عناء، أنه كان يغالط نفسه، وحين سقط الحاجز الوهمي، الذي صنعه له خوفه من اقتصاص المسلمين منه، هرع إلى حيث رسول الله (عليه الصلاة والسلام) وأعلن إسلامه.

وكما رأينا في قصة (دم لفطير صهيون) فقد قدم لنا الكاتب، عدة مشاهد في ختام رواية (قاتل حمزة) فنرى مشهداً لعبلة وزوجها يتحدثان فيه عن (وحشي) ومثله بين (وصال) وزوجها يتحدثان عن (وحشي) أيضا، وثالث بين (وحشي) و (جبير بن مطعم) سيده في الجاهلية. ومن خلال تلك المشاهد السريعة العجلى، نرسم في خيالنا صورة للحال التي آل إليها بطل الرواية بعد إسلامه[1].

وهنالك نهايات تقليدية سئمها القارىء العربي لكثرة تكرارها، واستمرار الكتاب على الالتزام بها، حيث تنتهي غالب القصص بزواج البطل من البطلة. ويغلق الستار على هذا

---

(١) قاتل حمزة : خاتمة القصة.

الحدث، الذي قد يكون للصدفة والافتعال، أكبر الأثر في وجوده فمثلاً نهاية رواية (ليالي تركستان) كانت سعيدة مفرحة. وذلك بعد أن قاسى بطل القصة (مصطفى حضرت) الأهوال حتى وصل إلى (كشمير)، كان عدد المقاتلين الذين فروا معه عشرين ألف مقاتل، لم ينج منهم إلا ثلاثمائة كان من بينهم بطل القصة. وكذلك كان هروب (نجمة الليل) وابنها في مغامرة مثيرة عبر الجبال من قرية الى أخرى، ومن مدينة إلى مدينة استطاعا اجتياز الحدود.

وبينما كان (مصطفى حضرت) نائماً في (سرينكار) عاصمة (كشمير) فوجيء بـ (نجمة الليل) قائمة فوق رأسه.

كانت المفاجأة أكبر من أن تصدق[1].

وقريب من نهاية (ليالي تركستان) نهاية رواية (اليوم الموعود) التي تقابل فيها الحبيبان، بعد سلسلة من الأحداث المثيرة، التي جعلت كلا منهما، ييأس من العثور على الآخر لكن الكاتب حاول أن يخفف من وقع هذه النهاية، وذلك بإحسان توقيت إنهاء القصة بعد أن بلغت أوج قوتها، ثم اختياره المشهد التالي، ليكون مسك الختام، حيث يعود (عدنان) و (زمردة) إلى منزلهما، الذي يعيش فيه والد (عدنان) لكنهما يقفان أمامه مشدوهين، إذ بدا كئيباً مهجوراً، وبجانبه شيخ يجلس بالقرب منه، يتلو قوله تعالى (ونَبْلُوكُم بالشَّرِّ والخَيْرِ فِتْنَةً وإلينا تُرجَعُون)[2].

وأخيرا يخرج (عدنان) من صمته ويجذب يد (زمردة) وهو يقول :

(ــ ادخلي يا زمردة.. سوف نبني كل شيء من جديد.. والله معنا..)[3].

وتلك الجملة قوية في معناها، وإيحائها، ودلالتها، وذلك كله يعطي النهاية شيئا من القوة هي في مسيس الحاجة إليه.

ومن القصص التي تنتهي بزواج البطل بالبطلة : قصة (عمالقة الشمال) حيث انتهت الرواية بالمشهد الآتي (لعثمان امينو) و (جاماكا) التي تقول مخاطبة عثمان :

---

(١) ليالي تركستان : ١٧٣ ــ ١٧٤.

(٢) الأنبياء : ٣٥.

(٣) اليوم الموعود : ٢٦٧.

(ـــ سيكون ـــ أبناؤنا أسعد حالاً منا.. وسندعوا إلى الله في كل بقعة تطؤها أقدامنا سعيدة وعثمان رمز نيجيريا الواحدة... وسيدعو لنا الشيخ عبدالله بالبركة والسعادة.. هذا رجل صالح..

وصمتت عن الكلام، وانبعثت أنفاسها هادئة رتيبة.. فتناولت ملاءة بيضاء نظيفة، وأسبلتها عليها... وجلست إلى جوارها وهي نائمة.. وبقيت متيقظا حتى الصباح..

نحن الدعاة إلى الله..

طريقنا الحب الطاهر بكل ألوانه الباهرة.

غذاؤنا الأمل.

وطريقنا يمتد إلى بعيد.. لا يقطعه الموت، أو تطمسه العواصف.. فالركب السائر إلى الله في صدق لا يمل الطريق..)[1].

ومن الروايات التي أخفق الكاتب في حبك نهايتها، رواية (رأس الشيطان) فقد استطال الطريق، فآثر أن ينهيها كيفما اتفق!! فجعل كلمة (خاتمة) عنوانا على الصفحتين الأخيرتين، وجمع فيهما أحداثا كثيرة، متفرقة، متشعبة لا تقتضيها قواعد نمو الأحداث، وتدرجها.

خرج أبطال القصة من السجن، دون أن نقرأ شيئا عن حياتهم داخل السجن، وكيف تأتى لهم أن يخرجوا منه؟

فنحن لا نعرف هل استمر الدكتور ضياء في كفاحه؟

وما نهاية الصحيفة التي كان رئيسا لتحريرها.

وهل استمرت في الخط الذي كانت تسير عليه؟

و (بركات) لم نعلم عن نهايته بعد أن طرده عثمان باشا؟

والقرية التي كانت مرتعاً خصباً للأحداث ما حالها[2]؟

واذا كان ذلك حال نهاية رواية (رأس الشيطان) فإنها بالتأكيد أفضل من النهاية التي

---

(١) عمالقة الشمال : ١٨٤.

(٢) انظر رأس الشيطان : ٢٦٨ ـــ ٢٦٩.

صاغها الكاتب لرواية (مواكب الأحرار) فقارىء هذه الرواية يكاد يجزم إن للقصة تكملة في جزء ثان، لكنه يصدم حين يجد كلمة (تمت) في ختام الرواية وعند ذلك يعلم أنها انتهت.

فالقصة من الناحية الموضوعية التاريخية لم تنته!! فإذا كان موضوعها هو الحملة الفرنسية على مصر، فالطبيعي حينئذ، أن تعطينا القصة فكرة متكاملة، إن لم تكن عن جميع أحداث تلك الحملة، فعن بدايتها، ونهايتها على الأقل.

ومن الناحية الفنية نحس، وكأن نفس الكاتب انقطع فآثر أن ينهي الرواية رغم أنفها.

فنجد أن العقدة الرئيسة لم تحل ! كما أننا لا نقف على نهاية حب (ابراهيم) و (هيلدا) ومن شخصيات الرواية التي لم نعرف مصيرها : (برتلمي الخائن)، و (الشيخ السادات) و (أحمد المدبولي) و (مالوس)، و (كليبر).

لقد سعى الكاتب، الى ربطنا بأحداث الرواية، وشخصياتها حتى إذا كان له ما أراد، تركنا في حيرة من هذه النهاية التي لم تشف غليل القارىء، الذي يتابع أحداثها، وكثيرا ما دعا النقاد إلى أن تكون أحداث الرواية، وأشخاصها واضحة في ذهن الكاتب، وبخاصة خاتمتها، حتى يسلم العمل الأدبي، من مثل هذا المأزق الذي رأيناه هنا.

و لم يخطىء الكيلاني في ذلك فحسب ــ على الرغم من أنه لا يمكن التغاضي عن خطئه هذا وإنما وقف بالقصة عند مشهد لعل الأفضل عدم الوقوف عليه، فقد انتهت الرواية بمشهد يمثل (برتلمي) ومعه زمردة مع الجنود يطوقون (مصطفى البشتيلي) المثال الرائع للتضحية والفداء، ثم يأمرهم بالانقضاض على (مصطفى) فينهالون (على رأس البشتيلي بعصيهم وبالقضبان الحديدية التي في أيديهم حتى سقط بعد أن تحطمت جمجمته تماما..

وراح البشتيلي في غيبوبة أبدية

وتمتم (برتلمي) بعد أن أنتهى كل شيء

ــ لم يكن لدينا وقت للتحقيق والمحاكمة.. لقد انتهى البشتيلي وانتهت بموته ثورة بولاق.. إن مما يسعدني أن الرجال الذين اتبعوه يرون بأعينهم مصيره التعس ولعل بولاق قد تلقت درسا قاسيا من مصرعه ومما حاق بها من خسائر فادحة..

وهتف من خلفه صوت ذليل :

ـــ نعم ما فعلت.. هذا عين الصواب.

وقبل أن يرحل (برتلمي) صاح في رجاله :

ـــ أشعلوا النيران في جثته، ولا تتركوها حتى تستحيل إلى رماد.. إن برتلمي يعرف كيف ينتقم، وكيف يؤدب المارقين..)[1].

ويسدل الستار على هذا المشهد الذي يصور انتصار الشر على الخير فيظن القارىء الذي لا يعرف شيئاً عن الحملة الفرنسية، أنها قد انتصرت على أعدائها، وأنها قضت على ثورات المواطنين، وانتفاضاتهم، وهذا غير صحيح إذ إن الحملة قد اخفقت في بلوغ أهدافها، وسرعان، ما رحل الفرنسيون مطرودين شر طردة.

ومن المتوقع أن الأديب المسلم، سوف ينتصر للخير، وينحاز إليه، وذلك بألا يصور انتصار الشر، بل يجعل العاقبة للخير وأهله لأن ذلك سنة الله تعالى في خلقه (والعَاقِبة للمتَّقين)[2] ولا يملك القارىء سوى أن يتألم لحال (مصطفى البشتيلي) ذلك المجاهد الثائر، وكيف انتهى على تلك الصورة المفجعة، وكأنه لا أثر له مع أنه هو وكثيرين غيره، ممن استشهدوا كانوا هم الثمن الذي دفعته الأمة، حتى نالت استقلالها، وحريتها.

ولعل من توضيح الواضح أن نذكر أن التبشير بالخير، وبث روح التفاؤل، والأمل، جزء من مسئولية الأديب المسلم، وذلك يتطلب أن يقدم الخير بصورة تغري، وتشجع على عمله، وتبين أن الغلبة له، ولأهله مهما كانت الأحوال.

ومن الإنصاف ونحن في مقام نقد أعمال (نجيب الكيلاني) القصصية أن نشير إلى القصص التي برع في صياغة نهاياتها كما أشرنا آنفا إلى تلك التي أخفق فيها.

فنهاية رواية (عذراء جاكرتا) تدل أصدق الدلالة على فنية الكاتب، وعلو كعبه، فهو قد عرض نهاية الأحداث السياسية، التي يقوم عليها موضوع الرواية على خط مواز تماما للأحداث، التي هي من إبداع خياله، وفي النهاية يميل كلا الخطين نحو الآخر ليلتقيا في شخص بطلة القصة (فاطمة) التي استطاعت أن تدل على زعيم الانقلاب (عيديد) فانتهت بذلك آخر الأحداث السياسية، حيث ألقت الحكومة القبض عليه، وأعدم في اليوم التالي

---

(١) مواكب الأحرار : ٢٥٢.

(٢) القصص : ٨٣.

لكن (فاطمة) قتلت على يد أحد أتباع (عيديد) لتنتهي بذلك الأحداث الخيالية أيضا.

وبإسلوب رائق جميل ختم الكاتب القصة كأحسن ما تكون عليه نهاية قصة من القصص.

(وفي اندونيسيا ورود جميلة، تمتع النظر، وتفوح بالعبير، وتزهى بالروعة والجمال، لكن مع الورود أشواك... ومع النصر الكبير كانت الفرحة تعمر القلوب، وعيون كثيرة كانت تذرف الدموع، قصة الشوك والورود الأزلية.. وعاد أبو الحسن.. وعاد حاجي محمد أدريس لكن فاطمة لم تعد إلا في صندوق خشبي.. وملابسها البيضاء الطاهرة مخضبة بالدماء.. لقد انطلقت في الظلام رصاصة آثمة أودت بحياتها.. سقطت عذراء جاكرتا شهيدة وفي يدها وردة حمراء ذات أشواك.. وعلى ثغرها ابتسامة رضى.. وفي جيبها مصحف صغير، تبلل أهدابها الطويلة، دمعة عشق خالد..

وهتف حاجي محمد إدريس بصوت عال تخضله الدموع :

(ـ البقاء لله وحده.. وهناك.. هناك.. الخلود)[1].

وهكذا عرضنا أهم عناصر الحبكة الفنية، في روايات (نجيب الكيلاني) ورأينا مدى عنايته بعنصري البداية، والنهاية وكيف استطاع أن يضمن قصصه من وسائل التشويق، ما يجعل القارىء متلهفاً على قراءة القصة ومتابعة أحداثها.

كما أدرك أهمية الصراع في القصة، فرأيناه يقدم لنا من خلال شخوص قصصه، ألوانًا مختلفة منه، كالصراع النفسي لدى (وحشي بن حرب) و (عبد الله بن أبي بن سلول)، وكالصراع بين الأشخاص فيما بينهم.

وأخيراً فقد فطن (الدكتور نجيب) إلى أهمية (التوقيت)، وأفاد من تسخير عنصر (الإيقاع) في قصصه المتعددة، ذات الموضوعات المختلفة، التي تستلزم كل منها أسلوبًا معينًا ينفرد به عمّا سواه.

---

(١) عذراء جاكرتا : ١٦٧.

الفصل الرابع

أعمال نجيب الكيلاني القصصية
في خدمة
الدعوة الإسلامية

* إفادة نجيب الكيلاني من إمكانات الفن القصصي
* التوجيه المباشر
* التوجيه غير المباشر

إفادة نجيب الكيلاني من إمكانات الفن القصصي

أ ـ تمهيد

ب ـ استخدام عنصر الوثائق

ج ـ قدرة القصة على التغلغل في أعماق النفس

د ـ تصوير المشاهد القصصية

هـ ـ نقل المضمون الفكري

و ـ عنصر الحوار ومدى الإفادة منه

أ ـ تمهيد:

تختص القصة بإمكانات فذة، يستطيع الكاتب الإسلامي إذ أحسن استخدامها، أن يقول جميع ما يود قوله، دون أن يثقل على القارىء، أو يشعره بالسأم والملل.

وسوف نتناول بالدراسة بعض إمكانات القصة مثل: تضمنها الوثائق التاريخية، وقدرتها على الغوص في النفس الإنسانية، وتمكنها من إعطاء القارىء صورة حية لمشهد من المشاهد، أو موقف من المواقف، وأخيرا تمكنها من نقل المضمون الفكري إلى القراء، بإسلوب يتيح تحقيق هدف الكاتب، بأيسر السبل وأهونها.

وإذا كان (تشارلتن) وغيره من النقاد يرون أن الدعوة، أو تمثيل المذهب الديني في القصة سيكون على حساب الفن القصصي، (١) إذا كان ذلك ما يتوقعه أولئك فإن تجربة الدكتور (نجيب الكيلاني) في القصة الإسلامية وبخاصة السلسلة التي أطلق عليها «روايات إسلامية معاصرة» ردٌّ عملي على ذلك القول.

فهذه التجربة هي الدليل الأكيد، على أن تسخير الرواية، لخدمة الاتجاه الإسلامي، لن يضعف من المستوى الفني، لكنه سيجمع الى قوة البناء القصصي، سمو المضمون وسلامته(٢).

وسنرى الى أي مدى، استطاع كاتبنا أن يسخر هذا الفن الأدبي الرفيع، في خدمة الدعوة الإسلامية، التي جند نفسه لخدمتها.

---

(١) فنون الأدب: ١٣٤ ــ ١٣٥.

(٢) يقول الدكتور الكيلاني: أردت من خلال سلسلة «روايات إسلامية معاصرة» ــ محاولة الاقتحام على القاريء العادي ليفهم القضايا الإسلامية حيث يجد أمامه قصة عادية فيها كل المشوقات التي يريدها، ولكنها تحمل قضية وتكون دعاية لها.

وقد كنت في الحج فقابلت أحد الاخوة النيجيريين فقال لي: أنتم لا تعرفون قضايا بلادنا، ولا تهتمون إلا بأنفسكم، كاتب واحد هو نجيب الكيلاني اهتم بقضية المسلمين في نيجيريا وعبّر عنها بكل دقة وأمانة. وكانت مفاجأة حين أخبرته أنه يتحدث الآن مع نجيب الكيلاني نفسه. وفي مدة قياسية طبعت سلسلة «روايات إسلامية معاصرة» اثنتا عشرة طبعة/= حتى أن بعض الذين قرأوها من النقاد قالوا إننا أمام أدب عالمي.

المصدر: مقابلتي الدكتور نجيب الكيلاني في الرياض بتاريخ ١٤٠١/٦/١٧هـ.

ب ـ استخدام عنصر الوثائق :

من أبرز الأمثلة على إمكانات القصة، قدرتها على استخدام عنصر الوثائق، وبخاصة في الروايات التاريخية وبذلك تسهم الوثائق بربط المتلقي بالفن الروائي.

وقد استخدم (نجيب الكيلاني) الوثائق التاريخية في قضية مصرع (الباردي توما)، كما ضمَّن روايته (دم لفطير صهيون) فقرات من أحد كتب اليهود المقدسة وفيه :

(محرم على اليهود أن ينجي أحداً من بقية الأمم من البئر التي يكون وقع فيها، وعلى الطبيب اليهودي ألا يداوي أمياً (غير اسرائيلي) مطلقاً ولو بالأجرة إلا إذا أراد ضرره أو الانتفاع بماله، فإذا كان مبتدئاً في هذا الفن، فليتعلم بمداواة باقي الأمم، ويجوز إجراء المعالجة مجاناً في هذه الحالة[1])

ويربط الكاتب بين انحراف (كاميليا) وانعدام شعورها بالإثم ويرد ذلك إلى ما تجده في الكتاب المقدس (التلمود) من تسويغ لضلال اليهودي وانحرافاته :

(واختطفت كتابا ثالثاً صغيراً وأخذت تقرأ فيه . . . لكن الكلمات شدتها هذه المرة . . «ماذا أرى يا الهي؟؟ فلتقرأ بصوت مرتفع :

وقال الربي : «إنَّ التلمود يصرح للإنسان اليهودي بأن يسلم نفسه للشهوات إذا لم يمكنه أن يقاومها، ولكنه يلزم أن يفعل ذلك سراً لعدم الضرر بالديانة[2]

كانت (كاميليا) تتساءل :

(كيف تكون هذه الكلمات في الكتب الإسرائيلية المقدسة دون أن تدري عنها شيئاً؟؟ إن زوجها لا يذكر لها شيئاً عن ذلك ولا يخبرها إلا عن الفطير المقدس . .

وتوقفت عن التفكير حينما سمعت صرير الباب . .

ها قد أتى (مراد الفتّال . . .[3])

و (مراد الفتال) هو الخادم، الذي كانت تقيم معه العلاقة الآثمة، وهنا نلحظ مدى انسجام الوثيقة، مع الجو الروائي، بحيث لا نحس بها نغماً نشازاً، أو عملاً مقحماً،

---

(١) دم لفطير صهيون : ٢٤.

(٢) المصدر السابق : ٢٥.

(٣) دم لفطير صهيون : ٢٦.

قلقًا، غير متسق مع بناء الرواية الفني.

وقد يلحظ الناقد، مقدار المساحة التي تقتطعها الوثائق التاريخية من الرواية، فاذا أسرف الكاتب في ذلك، فستبدو الرواية حينئذ قريبة الشبه بالدراسات التاريخية المحضة، ويصبح حظ الفن قليلا فيها، حتى لا يكاد يذكر.

وحينما دخل (نابليون بونابرت) مصر حاول أن يظهر لأهل البلاد حسن نواياه، وأن الفرنسيين لا يريدون إلا الخير لمصر وشعبها، وأنهم يسعون إلى رقي الأمم المتخلفة عن ركب الحضارة، فكتب منشوراً وزّعه في أنحاء مصر وقد رأينا (الدكتور الكيلاني) يستشهد بمقتطفات من ذلك المنشور، دون أن يشعر القارىء بإقحام هذه الوثيقة التي باتت عنصراً من عناصر بناء الرواية حيث يقول:

(وتحسس الحاج مصطفى جيبه، وأخذ يبحث عن المنشور، ثم أخرجه ونشره وشرع يقرأ صامتا: «بسم الله الرحمن الرحيم، لا إله الا الله، لا ولد له، ولا شريك له في ملكه..»

وابتسم الحاج في أسى، ثم تابع القراءة بصوت خفيض: «... يا أيها المصريون» قد قيل لكم إنني ما نزلت بهذا الطرف إلا بقصد إزالة دينكم، فذلك كذب صريح لا تصدقوه، وقولوا للمفترين إنني ما قدمت اليكم الا لأخلص حقكم من يد الظالمين ..)[1]

ومن الوثائق التاريخية التي تضمنها رواية (اليوم الموعود) هاتان الرسالتان المتبادلتان بين (لويس التاسع) والملك الصالح (نجم الدين أيوب):

(... كان الملك الصالح يصر على قراءة الرسالة من آن لآخر، إذ إنه كان يحس في نفس الوقت بأن هذا الغيظ الجارف يزيد من حماسته، ويذكي من لهيب ثورته، ويجعله يمعن في التفكير ويتحرق لهفة للانتقام من هؤلاء المعتدين ..

وأخذ يتلو الرسالة للمرة العاشرة:

(أما بعد: فإنه لم يخف عنك أني أمين الأمة العيسوية، كما أني أقول إنك أمين الأمة المحمدية، وأنه غير خاف عنك أن أهل جزائر الأندلس يحملون إلينا الأموال والهدايا،

---

(١) مواكب الأحرار: ٣٤.

ونحن نسوقهم سوق البقر، ونقتل منهم الرجال، ونرمل النساء ونستأسر البنات والصبيان، ونخلي منهم الديار، وقد أبديت لك ما فيه الكفاية، وبذلت لك النصح إلى النهاية، فلو حلفت لي بكل الأيمان ودخلت القسس والرهبان وحملت قدامي الشمع طاعة للصلبان ما ردني ذلك عن الوصول إليك، وقتالك في أعز البقاع عليك . . .[1])

ثم نرى الملك الصالح (نجم الدين أيوب) يقرر أن يكون رده على الرسالة ردًا عمليًا وذلك بمقاتلة مهاجمي (دمياط)، ثم رأى أنه لابد أن يرد على رسالة (لويس لتاسع).

(وحينما رجع إلى القصر صاح بكاتبه بهاء الدين زهير وقال له اكتب إلى لويس:

(وصل كتابك، وأنت تهدد فيه بكثرة جيوشك، وعدد أبطالك، فنحن أرباب السيوف، وما قتل منا فرد إلا جددناه، ولا بغى علينا باغ الا دمرناه فلو رأت عيناك أيها المغرور - حد سيوفنا، وعظم حروبنا . . . فإذا قرأت كتابي هذا فكن فيه على أول سورة النحل (أتى أَمْرُ الله فلاتَسْتَعجلوه[2]) وكن فيه على آخر سورة (ص) (ولَتعلَمُنَّ نَبَأَهُ بَعْدَ حِين[3]) ونعود إلى قوله تعالى وهو أصدق القائلين (كم من فِئةٍ قَلِيلَةٍ غَلَبْت فِئةً كَثيرَةً بإذْنِ الله، والله مَعَ الصَّابِرين[4]) وإلى قول الحكماء: إنَّ الباغي له مصرع «وبغيك أيها (الملك) مصرعك وإلى البلاء تقلبك، والسلام . .»

وصمت (الملك الصالح) بعض الوقت حتى هدأت ثورة الانفعال، الذي سيطر عليه ثم قال:

قد يظن لويس، أنه باحتلاله دمياط قد فتح ثغرة لا تسد، ليعلم ذلك المغرور أن هذه الثغرة، ما هي إلا فم الوحش، الذي سوف يطبق فكيه فجأة فيسحقه هو ومن معه. .[5])

---

(١) اليوم الموعود : ٥٧ ــ ٥٨.

(٢) سورة النحل : ١.

(٣) سورة ص ٨٨.

(٤) سورة البقرة ٢٤٩.

(٥) اليوم الموعود : ٦٢ ــ ٦٣.

ج ـ قدرة القصة على التغلغل في أعماق النفس:

وربما أمكن القول إن القصة تختص بقدرتها أكثر من غيرها على التغلغل في أعماق النفس، والغوص في داخل الذات، للكشف عن جوانب الشخصية القصصية، وذلك كالجانب العاطفي، والنفسي، والعقلي، وقد بدا هذا الأمر واضحا في قصص «تيار الوعي» التي أشرنا اليها في الفصل الثالث، وذكرنا هناك كيف صور (الدكتور الكيلاني) بعض شخصياتهالقصصية. مثل (عبدالله بن أبي)، (ووحشي بن حرب) فللقصة قدرة فائقة في مصاحبة الأشخاص، وتعمقها في أغوار النفس، وتلك ميزة رائعة ، عظيمة، تبدو من خلالها أهميتها، وقدرتها على التأثير، حيث نرى عالم الشعور، وما يحتمل فيه من أحاسيس ومشاعر، كما أن القصة قادرة على أن توصلنا، إلى أعماق الذات، حيث تتمزق الحجب، التي تحول دون رؤية النفس البشرية على حقيقتها.

وقد اهتم (نجيب الكيلاني) بذلك أبلغ اهتمام، فطالما عرض لنا مشاعر بعض أبطال قصصه في مواقف حاسمة من حياتهم كما حدث لـ (عمر بن الخطاب) رضي الله عنه حينما أعلن إسلامه:

(أصبحت الدنيا غير الدنيا، وتبدَّل مزاجه النفسي، وشعر عمر أنه قد خلق خلقًا جديداً، وامتدت الثقة بالنفس إلى آفاق أرحب وأغنى، شتَّان بين الأمس واليوم إنه لم يكتسب مالاً، ولم يتسنم مكانة رئاسية عالية بين قومه، ولم يضع على رأسه تاجاً، أو يمسك بيده صولجانا، لكن خيل إليه أنه قد حاز كنوز الدنيا، وأن بين جنبيه من اللذة العظمى مالوعرفها القياصرة والأكاسرة، لقاتلوه عليها بالسيوف . . . لقد أصبح صاحب رسالة، يبذل في سبيل نشرها وإنمائها كل ما يملك من جهد ووقت، ذلك هو سر الانقلاب الكبير الذي شمل حياته، . . . إنه يجلس الآن إلى جوار بلال العبد الحبشي، والى أبي بكر خليل،(*)) رسول الله وإلى على بن أبي طالب ذلك الشاب

(*) الصحيح أن رسول الله (عليه الصلاة والسلام) لم يتخذ أحداً من صحابته خليلا وفي ذلك يقول الرسول عليه الصلاة والسلام (لو كنت متخذا خليلا لاتخذت أبابكر خليلا، ولكنه أخي وصاحبي، وقد اتخذ الله عزوجل صاحبكم خليلا).

صحيح مسلم : ج ٤ص ١٨٥٥. تحقيق : محمد فؤاد عبد الباقي. الناشر إدارات البحوث الرياض ١٤٠٠هـ.

الصغير، إلى الأغنياء والفقراء، والضعفاء والأقوياء من المسلمين، أولئك الذين كان ينازلهم في المعارك غير المتكافئة، وينال من إيمانهم وأفكارهم[1])

وقد رأينا (كاميليا) الفتاة اليهودية، تعيش قلقة معذبة، اذ كانت تغار من (استير) الخادمة التي يحبها (مراد) لكنها كانت ترى نفسها مجبرة على عدم إيذائها، خشية أن تهرب فيهرب معها (مراد) وهي لا تريد ذلك ولا تطيقه.

ويرينا الكاتب مبلغ ألمها بعد أن أصبحت امرأة عابثة لا تقيم وزنا للرابطة الزوجية[2].

والقصة حين تكشف عن خبايا النفس الإنسانية، فإنها تتيح لها أن تبدي ما تخفيه عن أعين الناس، كما يستطيع الكاتب أن يمنح كل شخصية، فرصة الحديث عن نفسها.

ففي قصة (حمامة سلام) نرى كيف طافت الأفكار السود في خيال (ربيع) حينما تزوج والده (سكينة) تلك الفتاة التي يحبها (ربيع) حباً شديداً، دعاه إلى أن يطلب من والده خطبتها له، لكن الوالد حين رآها آثر أن يخطبها لنفسه بدلاً من خطبتها لابنه:

(خواطر كثيرة سوداء تداهم (ربيع) في يقظته ومنامه، لكنه يحاول جاهداً أن يبعدها عن فكره، ويستعيذ بالله من الشيطان الرجيم.. ويلجأ إلى الله طالبا منه الرحمة والمغفرة، ثم يلوذ بالصمت، الصمت العاصف.[3])

وقصة (نور الله) تنطق بالأسباب التي أدت إلى أن يناصب (الحويرث) وغيره العداوة للدعوة الاسلامية[4]، وكأنها بذلك تشير إلى العقبات، التي قد تحول دون الدخول في الإسلام، وهي بذلك تخلق وعياً لدى القارىء المسلم.

وعلى سبيل المثال فان (لؤلؤة) الحبشية ترى أن الإسلام سيحرمها. من تهافت الناس عليها، وتزاحمهم على بابها[5].

---

(١) نور الله: ٢٤/١.

(٢) دم لفطير صهيون: ١٢١ — ١٢٢.

(٣) حمامة سلام: ٦٢.

(٤) نور الله: ١٦٥/٢.

(٥) المصدر السابق: ١٧٢/٢ — ١٧٣.

وهكذا نرى أن الغوص في أعماق الشخصية، يمثل إحدى الإمكانات، التي يستثمرها القصصي المبدع، مما يجعل القارىء قادرا على تفسير سلوك، شخصية من الشخصيات تفسيراً صحيحًا، نظرًا لوقوفه على حقيقة مشاعرها، التي بدت له دون زيف أو تصنع.

د ـ تصوير المشاهد القصصية:

وتستطيع القصة أن تقف طويلاً عند مشهد من المشاهد، تصوره من أبعاده كلها، ومن زواياه المختلفة، وبذلك تجعلنا نعيش الحدث، وننفعل به.

فنحن نستمتع بالصورة التي أبدعها الكاتب لدخول الرسول (عليه الصلاة والسلام) مكة مع أصحابه لأداء العمرة، فنرى جلال ذلك المشهد، ونتأثر بتلك الروح القدسية التي تهيمن على ذلك الموكب الإيماني. كما نرى روعة التزام الصحابة بأوامر رسول الله (عليه الصلاة والسلام)، وحسن أخلاقهم، ونصغي إليهم وهم يشدون بذلك النداء العذب: (لا إله إلا الله وحده، أعز جنده، ونصر عبده، وهزم الأحزاب وحده)

إن القصة تعمل عملها لتوضح ذلك المشهد العظيم الذي هز نفوس الكفار الذين كانوا يتطلعون إلى المسلمين من فوق رؤوس الجبال. وليس في الإمكان عرض ذلك الفصل كله، لكننا نحيل عليه. وسيجد فيه القارىء ما يجعله يدرك الخصائص التي تنفرد بها الرواية عن غيرها من الفنون الأدبية[1].

ورواية (موكب الأحرار) تصور لنا، كيف ضرب الفرنسيون الأحياء الشعبية، بالمدافع في عملية تصفية جسدية، لا رحمة فيها، والقصة تصور ذلك خير تصور، وبخاصة معركة (إمبابة) الشهيرة التي انتصر فيها (نابليون)، وأذاق المصريين صنوف الأذى، فهامت جماهير الناس على وجوهها هربًا من الأعداء[2].

ويصور الكيلاني ما حدث في تركستان بعد أمر القائد الصيني بالزواج من النساء التركستانيات المسلمات: (في اليوم التالي كانت الشوارع في (قومول) تضج بمآسي يقشعر لها البدن، وتشيب لهولها الرؤوس، فالشرطة الصينيون يجرون الفتيات جراً، كي

---

(١) انظر قاتل حمزة: الفصل الحادي والعشرون.

(٢) انظر مواكب الأحرار: ٥٢ ــ ٥٤.

يرغمونهن على الزواج من الجنود، والمهاجرين، والآباء التركستانيون الرافضون تشوى السياط أبدانهم، ويضربون بكعوب البنادق، ويركلون بالأقدام في ازدراء ومهانة، وكثير من الأسر والبيوتات العريقة تهرب الى خارج المدينة إذا ما جاء الليل وتأوي إلى الجبال . . . وأصوات الاستغاثة تعلو والسياط تعلو وتهبط، وتمزق الأجساد العارية، والنسوة يسقن إلى الجند بقوة القانون الصيني الجائر. . والرجال يشعرون بالخجل، والضعة، والهوان . . .(١)

ونختم الحديث عن خصائص التصوير في القصة بهذا المشهد من رواية (عذراء جاكرتا) وهو يصور المحرر الفني، عندما داهم الشيوعيون مبنى الصحيفة، فأخذ زملاؤه أسلحتهم، واستطاعوا أن يهربوا عن المبنى، قبل أن يشعل الشيوعيون فيه النار، أما هو فقد كان يظن نفسه بمنجاة من أي خطر محدق، لأنه مسالم بطبيعته، غير مكترث لأحداث السياسة وتقلباتها، ولذا كان يرى أن لا ضرورة لمواجهة الخطر الشيوعي، فلم يأخذ للأمر عدته، واعتقد أن الشيوعيين سيتركونه، وشأنه لكن منطق الحياة كان يؤكد أن عدم التصدي للشر لا يعني السلامة منه:

(امتلأت أجواء المبنى بالدخان ورائحة البترول المحترق، واشتد تبادل الرصاص ورمي زجاجات (مولوتوف) بين المحاصرين والمهاجمين، وقدم رئيس التحرير وقال:
- «اقذفوا بالقنابل المسيلة للدموع . .ثم اهربوا من النوافذ والثغرات . . . وانزلقوا على أنابيب المياه . . افعلوا أي شيء كي تخرجوا من هنا والا احترقنا. .»

وتواثب المحررون في كل ناحية، وبقي المحرر الفني يتلفت يمنه ويسره في بلاهة لا يدري أين يذهب، وبعد دقائق نظر حواليه فلم يجد أحدا. . فارتمى يبكي . . . كانت صور الممثلين والممثلات الجميلات، وفتيات الشاشة ملقاة على مكتبة، الصور تبتسم له، وكأنها من عالم آخر لا يحس بآلامه وأحزانه، وضياعه، فانقض عليها يمزقها، اللعنة على كل شيء . . . على الفن . . والسياسة . . على الحياة كلها . . ما هذا الشقاء كله، ألا يمكن لأي إنسان مهما التزم الحياد والبعد عن المشاكل ألا يمكن أن يعيش في سلام؟؟؟

---

(١) ليالي تركستان : ١٦ ــ ١٧.

امتلأت الغرفة بالدخان . . شعر بما يشبه الاختناق، أخذ يسعل، ويسعل، ويجري داخل الغرفة كفأر حبيس في مصيدة . . . وظل يجري ويلف ويدور حتى وهنت قواه، إن بقي هنا مات محترقاً أو مختنقاً، وإذا وثب من النافذة فقد تصيبه رصاصة، أو يمسك به الوحوش الحمر في الخارج، وظل يفكر حتى شعر بدوار . . . حاول أن ينهض فلم يستطع، لم يعد قادرا على رؤية شيء . . . الدخان صبغ الغرفة بلون ضبابي بدا أمامه كخيط كبير من الأوهام والرؤى المزعجة والأشباح المخيفة . . . ورويدا رويدا فقد الوعي . . كان الوحيد الذي مات هو المحرر الفني ولم تستخرج جثته إلا بعد ثلاثة أيام[1])

هـ ـ نقل المضمون الفكري:

على أن أبرز ما يدل على إمكانات القصة، وقدرتها، هو استطاعتها حمل المضمون الفكري، على وجه يعطي الكاتب الفرصة، لعرض رأيه، والتوجيه إلى فكرة ما بصورة موسعة يتخفف فيها الروائي من القيود، التي قد تحول دون إبراز رأيه بالصورة التي يريدها، فالقصة تتقبل المضمونات الفكرية بصدر رحب، وتوسع لها المجال، فتغدو بذلك أقدر من غيرها على بث مبدأ الكاتب والدعاية له.

ولأن كاتبنا (الدكتور الكيلاني) صاحب قضية، جند نفسه للدفاع عنها، لذا فقد سخّر عددا من رواياته للكشف عن الأعداء الذين يتربصون بنا الدوائر، مستغلاً أتمّ استغلال ما يختص به الفن القصصي من ميزات.

وقد أدرك أن أعداءنا هم: الاستعمار، والتبشير، والشيوعية، واليهود، وسنرى فيما يلي، كيف تأتي للفن الروائي، أن يعطي فكرة غير منقوصة، وأن يحمل مضمونا عميق الفكرة رحب الدلالة، وأن يقدم ذلك كله، بأسلوب سهل جميل، فالمعاملة التي يلقاها أبناء البلاد من المستعمر سوف تتضح لنا من خلال رواية (النداء الخالد) وهي تحكي واقع (مصر) عندما كانت تحت يد الاستعمار البريطاني ها هو ذا (أحمد شلبي) بطل القصة يروي ما حدث لوالده:

---

(١) عذراء جاكرتا: ١٤٨.

(. . . قبضت عليه السلطةكي يبعثوا به إلى ميدان القتال في خدمة القوات الانجليزية . . كي يعبد الطرق، ويشق الترع في أعمال السخرة . . التي تستلزمها الحملة الجديدة التي تواجه الأتراك في الشام . . لقد ذهب . . وغدا سوف يقبضون على سبعين منكم ليلحقوا به . . ولن يعودوا الينا مرة أخرى . . ولن يعود أبى . . سيموت في لهيب الصحراء كما يموت الآلآف غيره.[1])

ويوجه حديثه إلى الشيخ عنبة قائلا:

لماذايساق أبي كما يساق العبيد؟ ولماذا يحارب؛ هل الإنجليز سيكونون أحنى علينا من الأتراك؟ . .[2])

ولنر ما آل اليه القرية . . (. . . وامتلأت القرية بعديد من المآسي، هذا شاب مطلوب للسفر وليس لأبيه غيره، وآخر لابد أن يرحل وكان عليه أن يتزوج بعد أسبوع وعروسه تنتظره، وثالث يحمل في عنقه مسئولية أسرة كبيرة تضم عديداً من النساء والأطفال، وبعض الرجال لم ير مناصا من التسليم، فرفع إلى السماء وجهاً تبلله الدموع وأخذ يردد (سلمت أمري إليك يارب . . إنني أترك أبنائي المساكين وزوجتي المريضة في رعايتك) وبعضهم أقسم ألا يترك القرية إلا جثة هامدة، فالموت أهون من تلك الغربة الظالمة التي ليس لها ما يبررها[3])

وقد عبر الشيخ عنبة عن تلك المأساة بقوله مخاطبا العمدة:

(تصور يا حضرة العمدة أن عدد العمال الذين ساقوهم إلى ميدان القتال بلغ مليونًا ونيفا !! أقسم لو قامت الحرب الرسمية بيننا ، وبين الإنجليز لما خسرنا نصف هذا العدد . .[4]).

إن رواية (النداء الخالد) قد استطاعت أن تعرض صوراً حية، تحتفظ بحرارتها فتغدو بالغة التأثير، وتقدم قدراً من المعلومات التي تجعل القارىء، يلم بحقيقة الاستعمار وما

(١) النداء الخالد : ٩.

(٢) المصدر السابق : ١٠.

(٣) المصدر السابق : ٣٠.

(٤) المصدر السابق : ١٦٨.

يجره على البلاد من بلاء.

ونرى في الرواية نفسها الضابط الإنجليزي الذي نزل ضيفا على العمدة وقال له: (ـ عليكم أن تجمعوا الحبوب بأقصى سرعة .. لقد تأخرنا .. ومن لا يؤدي ما عليه من التزامات من الفلاحين دقوا عنقه ... أو خذوه إلى السجن.

وهرول الشرطة إلى الأزقة، والحوارى يتبعهم العمدة وحاملوا المكاييل، والموازين لجمع الكمية المطلوبة. لم يكونوا يعبأون بتوسلات النسوة وهن يرددن:

ـ أتأخذون قوت عيالنا؟

ـ لم يبق لدينا شيء .. وأنتم تطلبون أكثر مما في حوزتنا.

ـ العام طويل .. والجوع كافر.

ـ أخذتم الرجال والحيوانات .. فاتركوا لنا لقمة العيش.

ـ الراحمون يرحمهم الله.

لكن الاستيلاء على الحبوب لا يتوقف، والسياط تلهب ظهور الممتنعين[1])

وسنختار قصة (عمالقة الشمال) لنر كيف استطاع كاتبنا، أن يحملها معلومات ليست بالقليلة، عن التنصير في (أفريقيا) والأمر الرائع أن ذلك المضمون الفكري قد صيغ بطريقة تجعلنا نتفاعل مع أحداثها، وأشخاصها فنشارك (جاماكا) مشكلاتها التي بدأت حينما أعلنت تركها النصرانية، واعتناقها الإسلام[2]).

وعندما أخبر المبشر (توم) عثمان وعبدالرحيم أن (أحمد بيللو) قد قتل قال لهما:

(.. لست أدري لماذا لا تدعون كل أقليم من أقاليم نيجيريا يستقل بنفسه؟؟[3])

كما يشير الكاتب إلى أن اعتناق القبائل البدائية الدين النصراني يحول دون دخولهم في الإسلام، لأن إسلامهم حينئذ لا يأتي بالسهولة، كما يحصل لهم لو بقوا على وثنيتهم[4].

---

(١) النداء الخالد: ٣٥ ـ ٣٦.

(٢) انظر عمالقة الشمال: ١٣٣.

(٣) المصدر السابق: ٧٦.

(٤) انظر المصدر السابق: ١٥٣.

وتواصل القصة عرض جوانب متعددة من مأساة التنصير في أفريقيا:

(... أخطر العوامل المؤثرة في هذا الصراع هي الحركة التبشيرية .. إنهم لا يدعون إلى الله حسب طريقتهم فحسب .. ولكن القساوسة، ليسوا رجال دين هنا بالمعنى الدقيق إنهم يتزيون بمسوح الرهبان، ويظهرون صفات التدين، لكنهم في الحقيقة يؤرثون الأحقاد، ويبثون الفرقة، ويمزقون وحدة الأمة .. إنهم لا يريدون أن يسود الحب والصفاء ...[1])

وقد تنبه الكثير من قادة المسلمين إلى تحالف أعداء الله ضد المسلمين فها هو ذا (خوجه نياز) يخاطب رجاله الشجعان في تركستان قائلا:

(- لا تحزنوا أيها الرجال .. من قديم والكنيسة تسعى للقضاء عليكم .. كانت تحرض روسيا على غزو ديارنا الإسلامية .. لأن الكنيسة لم تكن تنسى أن محاربينا الأشداء ساعدوا تركيا، وعاونوا العالم الإسلامي في الحروب الصليبية ... وبلادنا أيها الأبطال لها أرض وماضٍ وتاريخ، وحضارة عظيمة، وفي أرضنا تكمن الثروات الضخمة ..)

إن هنال ألف سبب تجعلهم يطمعون في أرضنا. وأهمها هو أننا مسلمون ..[2])

ويقول أيضا مخاطباً جنوده:

(.. أنا أعرف دعاة الصليبية في العالم، إنهم ينتهزون فرصة ضعفنا وهواننا ويحتشدون من حولنا .. ويثيرون نعرات شعوبية وإقليمية .. إنهم يريدون أي شيء على ألا نكون مسلمين..[3]

ونستطيع أن نخرج بتصور واضح للشيوعية من خلال قراءتنا رواية (عذراء جاكرتا) ونحن لا نكوِّن فكرتنا تلك، من خلال أسلوب نظري، أو عرض فكري يسأمه القارىء، ويمله، وإنما من خلال مشاهد حية مؤثرة نعيش معها ونتعاطف مع أشخاصها.

---

(١) عمالقة الشمال: ٢٧.

(٢) ليالي تركستان: ٤٥ ــ ٤٦.

(٣) المصدر السابق: ٢٠.

إن الشيوعيين يبدأون بأساليب مختلفة يظهرون فيها عدم عدائهم لآراء مخالفيهم.

كما نرى من خلال هذا الحوار بين الرئيس «سوكارنو» «وعيد يد» رئيس الحزب الشيوعي وقد دار هذا الحديث قبيل إعلان الانقلاب الشيوعي.

قال الرئيس:

-(- وماذا تظن الصدى الشعبي للثورة؟؟

-الشعب جائع، لاوزن له في الحقيقة إزاء هذه الأحداث، القوة وحدها تحسم الموقف.. والشعب أخيراً مع المنتصر.. لقد انتهى عصر ثورات الشعب كشعوب..

قال سوكارنو في شروده:

- لكنه شعب مسلم يا عيد يد

- أعرف.. ونحن نتظاهر بالإسلام.. وفي الإمكان أن تؤمنا في الصلاة عقب نجاحنا في المسجد الكبير..

ضحك سوكارنو «بصوت عال وقال:

- يا لك من شيطان!![1])

لكن (عيد يدا) نفسه لا يخفي غروره وكبرياءه، وطعمه في تولي السلطة، وذلك يبدو في حديثه مع زوجته (تانتي[2])

ونرى من خلال القصة أن الشيوعيين لا يتأخرون لحظة في البطش بخصومهم والتخلص ممن يعترضون طريقهم، وهم حقا يرفعون شعار الحرية، لكنهم يعنون بها حريتهم فقط.

لقد كانت الإذاعات تذيع بعد الثورة الشيوعية، فقرات من خطاب الرئيس (سوكارنو) يقول فيه: (إن الاستقرار لن يكون إلا بعد إراقة الكثير من الدماء، فالطريق نحو هذه الغاية صعب جدا، ولكننا يجب ألا تأخذنا الرحمة أو الشفقة.. لابد أن نصفي هؤلاء الرجعيين حتى لو أدى بنا الأمر إلى أن يقتل الأخ أخاه، أو الابن أباه، والقريب

---

(١) عذراء جاكرتا: ١٠٨.

(٢) المصدر السابق: ٩.

قريبه . .[1]).

أما عندما أعلنت الثورة الشيوعية، فقد قامت مجازر دموية، رهيبة، وبخاصة في السجون التي يشرف عليها واحد من رجال الحزب الشيوعي.

وبأسلوب سهل واضح، تجلو لنا هذه القصة شيئا من التاريخ الشيوعي. حيث استغل الكاتب دخول (فاطمة) مكتب رئيس الحزب الشيوعي، فراح يعرض علينا، مشاهد من ذلك التاريخ:

(الغرفة التي جلست فيها فاطمة تتوهج بالألوان الحمراء، والسجاجيد الفاخرة وهناك منضدة كبيرة حولها أكثر من ثلاثين مقعدا، وصورة ضخمة معلقة لرجل أصلع، يبدو صفراوي المزاج «تلك صورة لينين» . . وعلى مقربة منها صورة الرجل الحديدي ذي الشارب الكث «ستالين». صاحب الحركات التطهيرية الدموية الذي صب الروس عليه اللعنة بعد وفاته . . «وعلى الجدار المقابل العجوز الذي يحكم ثمانمائة مليون من البشر» ماوتسي تونج . . الشاعر . . المحارب. الداعي إلى الثورة الثقافية . . حيث كان الطلبة والطالبات يضربون أساتذتهم بالأحذية . . ويمرغون كرامتهم في الأوحال ثم . . هناك شعارات كتبت بماء الذهب . . وشخصيات أخرى ثانوية كلها دخيلة . . لم تنهض على أرضنا، أو لها تاريخ في بلادنا . . نحن هنا في هذا المكان نستعير كل شيء حتى البطولات . .[2])

والميزة الهامة في ذلك العرض، أنك لا تشعر بعناء الموضوعية، التاريخية، الجافة، كما لو كنت تقرأ كتابا تاريخيا، مثقلاً بالأرقام، والأسباب، والنتائج ـ لكنك تنال ما تبتغيه من المعرفة بأيسر سبيل، وأقل مؤونة.

ولقد رأينا في الرواية نفسها، كيف عاش الإندونيسيون تجربة مرة أليمة، خلال الأيام التي حكم فيها الشيوعيون[3]

وتزيدنا رواية (ليالي تركستان) فهما لطبيعة عمل الشيوعية، حينما تحكم قبضتها على

---

(١) عذراء جاكرتا : ١٤٨.

(٢) عذراء جاكرتا: ١٨.

(٣) المصدر السابق: أنظر الفصلين: ١٧، ١٨.

البلاد، فقد كانت لهم أساليبهم القذرة، التي يمارسونها، من ذلك أنهم قرروا الاستعانة بالتركستانيين، الذين تعلموا في روسيا، أو الذين تشربوا الفلسفة الماركسية، ليجعلوهم في مواجهة الثوار المسلمين، وهكذا تبدو الحرب (وكأنها معركة بين الرجعيين من أمثال (خوجة نياز) وجماعته ، وبين التقدميين من أمثال هاشم حاجي والسيد حاجي وغيرهم. .[1])

وحين فرّ الروس في أثناء الحرب العالمية الثانية، تكشفت (حقائق عجيبة، كانت مختفية تحت وطأة الاحتلال، فقد ظهر فعلا من السجلات التي تركها الروس أثناء* تقهقرهم أن هناك عائلات تركستانية بأكملها قد اختفت تماما كمابلغ عدد المعتقلين في معسكرات الاعتقال الروسية ثلاثمائة ألف، وقد روى المعتقلون الذي أفرج عنهم بعد الانسحاب الروسي قصصاً رهيبة عن التعذيب الوحشي الذي تعرضوا له في معسكرات الروس... كما حدث نتيجة للأمطار الشديدة أن انهارت عمارة تشغلها إدارة الاستخبارات (ج. ب. او) والتي يعتمد عليها الروس في البطش بخصومهم، ووجدت تحت أنقاض هذا المبنى هياكل بشرية بلغت ثلاثة آلاف هيكل مما يدل على أنه كان يوجد تحت البناء المتهدم سجن لأفراد الشعب، وأنهم ماتوا فيه دون أن (يعني) أحد بأن يفتح لهم الأبواب أو يسأل عن مصيرهم...[2])

وللكاتب وقفات كثيرة في رواياته أبان فيها العدو الأكبر للمسلمين، ألا وهم اليهود ولعل أهم الروايات التي ضمنها الكشف عن مكائد اليهود، وتاريخهم الأسود هي: رواية (دم لفطير صهيون) و (نورالله)

إن رواية (نورالله) تبين كيف بدا موقف اليهود متسماً بالشك من الرسول (عليه الصلاة والسلام)، وكيف كانوا يديلون بمكانتهم العلمية على جميع العرب، حينما جاءهم الرسول (عليه الصلاة والسلام) واجهه اليهود بالسؤال بعد السؤال، وكانت إجابته دليلاً جليًا، على أن ما يقوله، هو الحق، وعندما أعيتهم الحيلة، تركوا ذلك كله، وصاروا يجادلونه جدلاً عقيمًا، ثم استخدموا القوة في حرب الرسول (عليه الصلاة والسلام)،

(١) ليالي تركستان: ٦٧.

(٢) ليالي تركستان : ١١٨ — ١١٩.

* لعل الصواب أن يقال: في أثناء.

وكأنما كراهية الحق، وأهله، جبلة فيهم لا يستطيعون عنها فكاكا.

وكان مما سلكته رواية (نور الله) لتوضيح ذلك أن تتبعت أحد كبار زعمائهم وهو (حيي ابن أخطب) الذي كان يتآمر على المسلمين حتى بلغ من عدواته لله وللرسول أن قال:

(ـ لقد عاهدت الله على القضاء على محمد، وإضمار العداوة له . . . ولو أنزل مائدة من السماء أو أحيى الموتى . . .[1])

وكنا نرى (حيياً) وهو يجِّيش الجيوش ضد المسلمين، ويؤازر كل مؤامرة ضدهم، حتى إنه شجع (عمرو بن جحاش) على اغتيال الرسول الكريم؟ (صلى الله عليه وسلم)، ثم عقد العزم على تأليب قبائل العرب، لترمي المسلمين عن قوس واحدة، فكان له ما أراد من اجتماع أحياء العرب على قتال المسلمين.

وحينما أراد أن يستدرج (كعب بن أسد) زعيم بني قريظة ـ إلى حرب المسلمين أغلق الأخير أبواب الحصن دونه، ورفض مقابلته قائلا:

(ـ ويحك يا حيي . . إنك امرؤ مشئوم، وإني قد عاهدت محمداً فلست بناقض ما بيني وبينه ولم أر منه إلا وفاء وصدقًا...)

ضحك حيي في مكر ودهاء وقال:

ـ إنني أعرفك يا (كعب بن أسد) . . والله ما أغلقت دوني إلا تخوفا على جشيشتك أن آكل معك منها . . .[2])

وما زال به حتى فتح له ابواب، وأقنعه بالانضمام إلى قريش وحلفائها.

كان (حيي) يمثل العداوة الشرسة، التي يشعر بها اليهود نحو المسلمين، وحين وقع أسيراً في خيبر التفتت إليه المرأة ليهودية وقالت له:

(ليدفع الغادرون ثمن غدرهم، وليجاز الخونة على خيانتهم . . . هذا هو العدل.

قال حيي في ضيق:ـ العدل.

ـ أجل يا(حيي بن أخطب) . . . وماذا تنتظر من رجل أردت أن تقتله وبأي وجه يقابلك المسلمون، وقد غدرت بهم في أحرج الأوقات، ورسمت الخطة الرهيبة للقضاء

---

(١) نور الله : ٨٤/١.

(٢) نور الله : ١٧٠/١.

عليهم وإفنائهم؟ ألا تعتقد يا (حيي بن أخطب) أن الجزاء من جنس العمل . . وأن في القصاص حياة؟[1])

أما المرأة اليهودية في هذه الرواية ـ وهي شخصية خيالية ـ فقد أراد الكاتب أن يقدم من خلالها، جانبا آخر من الصورة، لكي يتضح موقف اليهود من المسلمين، على وجه لا يعتوره شيء من الغموض.

لقد بدت لنا تلك المرأة في أول الأمر ـ غانية لعوبًا، تسعى لإغواء الرجال لكنها سرعان ما سئمت ذلك العمل، ونفرت منه أي نفور، وأدركت خطورة ما يعمله قومها ضد المسلمين، وأن عاقبة ذلك سيكون و بالاً على اليهود أنفسهم.

لذا رأيناها حينما حاصر الرسول (صلى الله عليه وسلم) بني قينقاع تدعو قومها إلى الاستستلام وعدم المقاومة لكي يبقوا على أرواحهم. قالت لهم.

(أجل . . . نقضتم العهد، وبدأتم العدوان، ورفضتم التفاهم، وأبيتم الاعتذار، وصممتم على المواجهة . . والعدو يحيط بكم من كل مكان، فإذا حاربتم فنيتم عن آخركم، وإذا سكتّم متم جوعًا وظمأ . . وأراكم تحرصون على الحياة . . . ولا سبيل إلى الحياة إلا بالاستسلام . . .[2])

ثم تقول ناشرة عيوب قومها:

(إننا مثل سيء في عهودنا ووعودنا، نسلك الطرق القذرة، ونطأ كل المقدسات ونثير الفتن والاضطرابات، ثم نفقد كل شيء، كل شيء في النهاية . . شرفنا . . . وحياتنا . . . أجل، لقد فقدنا شرفنا، وأمامنا احتمال الاحتفاظ بحياتنا . . . فلا مناص من الاستسلام[3])

ثم رحلت مع من رحل وبقيت عند بني النضير، وعندما علمت بالمؤامرة لاغتيال الرسول (عليه الصلاة والسلام) غضبت أشد الغضب، وبدأت تصرخ محذرة من عاقبة عملهم، فألقوا بها في أحد البيوت المهجورة، بعد أن وضعوا القيود في ساقيها، ويديها.

---

(١) المصدر السابق : ٣٢٣/١.

(٢) نور الله : ٨١/١.

(٣) المصدر السابق : ٨١/١.

ثم حلت الكارثة بـ (بني النضير) فلجأت إلى (بني قريظة) ثم هالها الأمر حين رأتهم يقررون نقض عهدهم مع رسول (الله عليه الصلاة والسلام).

(قالت اليهودية بصوت يخالطه البكاء:

- جربوا الوفاء مرة . . . مرة واحدة . . .

ثم ابتلعت ريقها وأخذت تقول:

- لقد سرتم في طريق الغدر والخيانة، فلم تجنوا غير الشوك، والمرارة والضياع والتمزق، لماذا تحاربون محمدا؟؟ إنه لم يرغمكم على اعتناق دينه، ولم يسقكم إلى حظيرة الإسلام بسيفه، ولم ينكث بعهد، ولم ينقض اتفاقا معكم . . . لكنكم دائما تشعلون الحرب ضده، فإذا ما أخذكم بجرمكم حملتم عليه ورميتم المسلمين بكل نقيصة[1])

و - عنصر الحوار ومدى الإفادة منه:

ويمكن لكاتب القصة، أن يفيد من عنصر الحوار إفادة كبيرة، والقصة تشترك مع المسرحية في هذه الميزة.

ويبدو الروائي حينئذ بعيداً عن الصراع تاركًا طرفي الحوار، يستخدمان كل ما يستطيعانه، من وسائل لعرض أفكارهما. وفي هذا متعة للقارىء، إذ يشعر أنه يسمع تلك الأفكار مباشرة من أصحابها، وأن أولئك قد سنحت لهم الفرصة أن يقولوا ما يريدونه.

هذا النوع من الحوار، يغني عن إقامة جدل ذاتي، داخل نفس القارىء، وكأنما قد وكلّ بقضيته محاميا بارعا.

وهي فرصة ذهبية للكاتب، أيضا، كي يمسك بالقضية من أطرافها، في صياغة فنية ظاهرها الحياد المطلق، وحقيقتها التوجيه الخفي، إلى ما يرومه من قيم ومبادىء.

وسنرى في المناظرة التالية بين (عيد يد) (رئيس الحزب الشيوعي الإندونيسي) وبين (فاطمة) بطلة رواية (عذراء جاكرتا) كيف تسنى لكل منهما أن يعلن رأيه بكل وضوح، وكيف تأتى لبطلة الرواية أن تكشف ما وراء الشعارات الشيوعية، الزائفة من خبث،

(١) نور الله: ١٧٨/١.

وتعد على كرامة الإنسان وحريته.

وقد وفق الكاتب إذ جعل الحوار يتطرق إلى موضوع المرأة، وجعل المتحدث باسم المرأة غير الملتزمة هو (عيد يد) بينما كانت المدافعة عن حقوق المرأة المسلمة، هي (فاطمة) ودفاع المرأة عن قضيتها، أبلغ في التأثير باعتبارها هي المقصودة بالموضوع.

ونحن نعلم أن الدعوات إلى إفساد المرأة العربية لم يكن لها أن تنجح وتحقق أهدافها لولم تدافع عنها المرأة ممثلة بـ (هدى شعراوي) ورفيقاتها، فكن يظهرن بمظهر المدافعات عن فئة مظلومة، مغلوبة على أمرها.

ومن هنا ـ في ـ رأيي يبدو التوفيق الذي حالف كاتبنا حين جعل (فاطمة) هي المدافعة عن بنات جنسها، وأن يكون دفاعها من خلال رؤية إسلامية واضحة المعالم:

يصف لنا الدكتور (نجيب الكيلاني) ذلك الحوار بين (عيد يد) وفاطمة بقوله:

(كانت الندوة التي نظمت في إحدى كليات «جاكرتا» ندوة ممتعة، وعلى الرغم من مرور خمسة أسابيع عليها إلا أن (عيد يد) ما زال يذكرها جيدًا، وخاصة أنها كانت قاصرة على فتيات الجامعة، لقد وقف على المنصة، وأخذ يشرح كيف أن المرأة كالرجل تماما في حمل أعباء الرسالة الإنسانية في خدمة الجماهير الكادحة، وتحريرهم، وكان يكرر أنه قد سقطت مبادىء عصر (حريم) السلطان، ومبادىء (حزام العفة) وأخذ يردد وهو يبتسم: «ليست عفة المرأة من نوع آخر غير عفة الرجل وعصر الإقطاع كان ظالما، فلم يصنع للرجل حزام للعفة كما للمرأة، يجب أن تكون حياتنا الجديدة شعارها أن لا تفرقه بين الرجل والمرأة..

وتحدث (عيد يد) كثيراً عن حتمية التاريخ، وحكم الطبقة، والبورجوازية المتعفنة، والامبريالية وأعوانها والرجعية ومخططاتها، والاتجار بالدين، وعن الدين كأفيون للشعوب.

ثم تحدث عن الحلال والحرام، وأكد أن الخوف المبهم من الجحيم والآلهة، إنما هو مصدر العقد النفسية والأمراض العصبية، والتردد والوهن والجمود، وهو المسئول الأول عن السلبية الضاربة في شتى الجزر الإندونيسية ..

وخلص بعد عرض ذكي بارع إلى أن الحلال والحرام بمفهومهما الصحيح يتركز في أن كل ما نهض بالشعب وحقق نفعًا ماديًا، وساعد في إشعال الثورة «التقدمية» فهو الحلال

ولا شيء غيره، وعكس ذلك تماما هو الحرام، بصرف النظر عن كل ما ورد من قيم عتيقة ونصوص قديمة . .

وضجت القاعة بالتصفيق الحاد، كانت فتيات منظمة «قيرواني» هن اللآتي يبدأن بالتصفيق والهتاف، وكن يرددن الشعارات البراقة المحفوظة، وكان (عيديد) يقف سعيداً مبهوراً بالمظاهر الضخمة التي تحيط به، كان حلو النكتة، لاذع التعليق سريع البديهة، قادراً على استثاره عواطف الجماهير، وتوجيهها الوجهة التي يريدها . .

وشقت الصفوف فتاة غريبة الشأن . . قاصدة المنصة التي يتكلم من فوقها (عيد يد) كانت في حوالي العشرين من عمرها، أجمل ما فيها عيناها اللتان تشرقان حيوية وإيمانا وجلالاً، وكانت طويلة الأكمام، ترتدي على رأسها شالاً أبيض يخفي شعرها، ويبرز وجهها المتألق النضر، وقالت وهي تقترب من (عيد يد):

- أيسمح لي السيد أن أدلي بتعليق . . ؟

انحنى عيديد في أناقة، وافترثغره عن ابتسامة كبيرة، وأفسح لها مكانًا أمام (المكرفون)

قالت (فاطمة) وهذا هو اسمها-:

- إننا نغالط أنفسنا حينما نظن أن المرأة كالرجل تمامًا . . فالعلم يؤكد أن لكل طبيعته . . هرمونات الرجل . . غير هرمونات المرأة . . قوة عضلاتها غير عضلاته . . وظائفها (الفسيولوجية) غير وظائفه . . أيمكن أن تكون هذه الحقائق كلها غير ذات موضوع؟؟ أيصح أن يكون ذلك التركيب العضوي والنفسي دون تأثير

إن الخطب الحماسية . . غير العلم . . . هذا ما أريد أن أؤكده . . »

وحدثت ضجة، وغمغمات عالية كان مصدرها فتيات قيرواني غير أن (عيد يد) ابتسم، وأشار عليهن أن يصمتن حتى تكمل فاطمة حديثها . . .

وعادت فاطمة تقول:

- والحلال والحرام عقيدة دينية مصدرها الله . . جاءت على أيدي أنبيائه الكرام . . وهي أعلى منالا من فكر الانسان وتصوره القاصر . . القتل حرام . . السرقة حرام . . ولن تصدق فلسفة - سواء أكانت ماركسية أو ميكافيلية - في قلب الصورة . .

والحكم لا تحدده مصلحة طبقية مهما كان وزنها، ولكنها مجموعة من القواعد العادلة.

التي أقرتها شريعة الله لمصلحة جميع الناس . . واختلاف الناس في المهارات الشخصية، والجسدية، والمادية يجمعهم على معنى سام . . هو الأخوة . . الأخوة غير العداء الطبقي . . الأخوة تجعل من الجميع سواسية كأسنان المشط أمام الله والقانون . . »

وساد الهرج والمرج مرة ثانية . . إلا أن (عيد يد) لوح بيده مهدئا فانصاع الجميع لرأيه، ومضت (فاطمة) تقول:

- «الماركسية بمفهومها الطبقي هي الحقد . . والعقد النفسية . . هي إرساء قواعد التناحر الدموي، وإتلاف القيم الإسلامية الرفيعة . .

ولم يكن الدين مخدر الشعوب في بلاد الإسلام . . كان مجيئه ثورة على الفساد والظلم والتبعية والعبودية . . كان باعثًا للقيم الفاضلة في قلب الإنسان كان مولد حضارة . . . هذا ما هو ثابت في التاريخ القديم والقريب . . المؤمنون وحدهم هم الذين تصدوا لجبروت «هولندا» وصارعوا «اليابان» وحققوا الحرية . . وسحقوا شيعة الكفر والعبث في عام ١٩٤٨م . .

إننا نلعب بالنار إذ نستغل انهيار الأوضاع الاقتصادية، ومأساة الفقر، في تحويل الناس إلى العقائد الفاسدة الدخيلة . . ونقضي على تميزنا القومي والديني بفلسفات مرقعة . .

ولم تستطع فتيات «قيرواني» هذه المرة أن يتصدين لموجة التصفيق العارمة التي قوبلت بها «فاطمة» تأييدا وتحبيذا لآرائها . .

فأسرع (عيد يد) إلى المنصة، ثم ردد نفس الكلمات التي كان يخدع بها جماهير العمال، ووقف يقول:

- لله ما في السموات وما في الأرض . . إنني أطالب بتحقيق عدالة الإسلام التي تحارب الفقر والظلم والمجاعة والمرض والجهل . . لكن فئة من الناس تريد للشعب الإندونيسي المسلم أن يظل فقيرًا مريضًا جاهلاً حتى يستطيعوا أن يبقوا ويحتفظوا بمراكزهم . . إنهم يدعون بأنهم مسلمون بينما هم يحاربون تعاليم الإسلام . . إنهم يتهموننا بالإلحاد والشيوعية . . فإذا كان الخير والرفاهية هو ما يسمونه شيوعية فمرحبًا بالشيوعية . .

إنني قرأت القرآن، والتفاسير كلها، فلم أجد جملة واحدة تقول إن الشيوعية جريمة، أو الشيوعية كفر».. فالإسلام يحارب الفقر والجهل والمرض.. وهذا ما تدعو إليه الشيوعية.. فالشيوعية والإسلام شيء واحد...

وكان التصفيق هذه المرة ضعيفًا واهنًا، الكثيرات لم يستطعن أن يفهمن كيف تكون الشيوعية هي الإسلام فللشيوعية رأيها المعروف في الأديان، والتقاط معنى من هنا ومعنى من هناك، لايفيد القضية المطروحة في هذا الوسط الجامعي..

لذا فقد ثارت (فاطمة) وهتفت في عصبية:

ـ أنت تسخر من عقول الناس أيها الوزير وتخدعهم...

فضجت القاعة بالضحك الممتزج بالتصفيق والهتاف.[1]

لقد صور الكاتب ذلك الحوار القوي بين شخصيتين من شخصيات القصة واستطاع أن يقدم لنا من خلال ذلك جملة من الآراء التي يرى ضرورة الدفاع عنها.

وأخيرًا فإن القصة تظل عالمًا رحبًا، واسع الأرجاء، وأرضًا خصبة، تعطي أطيب الثمرات لمن يحسن استغلاله، واستثمار خيراتها. يكفي أن نتذكر أن القصة تخاطب الإنسان في مختلف سني حياته. ويكفيها عزة، وشرفا أن تبوأت من كتاب الله أعظم منزلة.

---

(١) عذراء جاكرتا: ١٢ ــ ١٦.

التوجيه المباشر

أ ــ أهمية التوجيه المباشر.

ب ــ السرد القصصي وتدخل الكاتب الصريح.

ج ــ المسجد في قصص الكيلاني.

د ــ عرض مظاهر الحياة الإسلامية.

أ ـ أهمية التوجيه المباشر:

تعد القصة من الفنون الأدبية، التي تسلك مسلك التوجيه غير المباشر، لنقل فكرة الكاتب إلى قرائه، لكن القاعدة السابقة لا تعني أن الفن القصصي، يخلو من مواقف يبدو فيها التوجيه المباشر جليًا واضحًا، لا خفاء فيه.

ويتصف الأسلوب المباشر بوضوحه، وسرعة تأثيره في المتلقى، وهو عادة ما يتبعه الأديب مع المؤمنين بفكرته، الذين يتفقون معه في المنطلقات، وإن بدا اختلاف بينهم وبينه في النتائج العامة.

وتعدّ الخطب، والنصائح، والمواعظ، والوصايا من أبرز صور التوجيه المباشر في الأدب بعامة، وفي القصة بخاصة، لكن الفن القصصي يتجلى فيه ذلك النوع من التوجيه من خلال السرد، والوصف، وتدخل الكاتب في التنبيه إلى قضية ما، أو إلحاحه في إيضاح فكرته بأسلوب تقريري مكشوف.

ولعل الأصل العام في التوجيه، أن ينحو منحى الأسلوب المباشر، وإنما يعدل عنه إلى غيره حينما يحول دون الإفصاح عن الغاية، مانع سياسي، أو اجتماعي، أو بسبب مراعاة الكاتب، لأحوال المتلقي النفسية وغيرها.

إن التوجيه المباشر، ينفرد بخصائص ليست لغيره، أهمها سرعة وصل الفكرة بالمتلقي، فهو يبدو حينئذ، في هيئة الخط المستقيم، الواصل بين نقطتين، ويتسم كما ذكرنا بالوضوح والقوة، لأنه يستعمل مع المؤمنين الذين يتقبلون ما يلقى إليهم، بالرضا والقبول.

ويكفي في التدليل على أهمية التوجيه المباشر أن نذكر في هذا الشأن كتاب الله عز وجل، المشتمل على كثير من الأوامر، والنواهي، سواء في ثنايا القصة القرآنية أو فيما سواها[1]. وكذلك أحاديث المصطفى (عليه الصلاة والسلام) التي تزخر بتوجيهات نبوية كريمة[2].

---

(١) منهج التربية الإسلامية للأستاذ محمد قطب : ٢٣٩.

(٢) انظر القصص في الحديث النبوي. محمد حسن الزير : ٣٤٦.

وقد حمل البعض على التوجيه المباشر، ورموه بنعوت متعددة تكشف عن ازدرائهم هذا النوع من التوجيه، وتشكيكهم في صلاحيتة، لعرض أفكار الكاتب وآرائه، وعلى رأس أولئك الأستاذ (محمود تيمور) الذي ألقى محاضرة بعنوان (أثر القصة في التربية) فكان مما قاله:

«جاءت الكتب السماوية بالأمر بالمعروف، والنهي عن المنكر، وكانت المواعظ التي تبث، والخطب التي تلقى تتخذ شكل الترغيب والتحذير، والوعد والوعيد، في أسلوب صريح، ومنحي واضح، فهي تمثل الطريقة المباشرة في الوعظ والإرشاد».

ثم يقول بعد ذلك:

«إلا أن جماعة من أهل الرأي فطنوا إلى وسيلة أخرى لبلوغ هذا الهدف من طريق غير مباشر، دون استخدام الحض الصريح، والتنفير المكشوف، فكانت القصة الفنية مظهر هذه الوسيلة، وهي وسيلة في العرض والتعبير تفعل في النفس أكثر من الوعد المباشر، أو الوعيد المباشر».

ويعلق الأستاذ (أحمد موسى سالم) على ذلك بقوله:

(وتلخيص ما أراده محمود تيمور من كلماته الدعائية للفن الأوربي، وأهدافه مجتمعة، يتحدد في هذين المعنيين بغير لبس أو إبهام:

١ ـ منهج القرآن الكريم، وهو نهاية ما يصل إليه البيان العربي لا يتمشى مع الفن القصصي الأوربي الخيالي.

٢ ـ هذا المنهج المباشر لايفعل في النفوس مثلما تفعله القصص الخيالية المتسترة والملفوفة، التي لا تستعمل الحض الصريح والتنفير المكشوف!!

وطبعا.. لم يتحدث محمود تيمور في محاضرته عن وجه المقارنة أو المباينة بين أهدافه هو ورفاقه من قصصهم المقتبس من آداب الغالبين الآوربيين غير العرب، وغير المؤمنين، وبين غايات الدعوة والشريعة في منهج القرآن الكريم.. المباشر!؟

ولم يتحدث بالضرورة عن مدى حرجه، بل وفزعه، لو أن الأسلوب المباشر قد عاد ليستقر في منهج الأمة العربية التعبيري، كما هو في خصائصها وأصالتها[1]

---

(١) قصص القرآن في مواجهة أدب الرواية والمسرح للأستاذ أحمد موسى سالم: ٣٤٠.

وعنف الأستاذ (أحمد موسى سالم) في الرد على الأستاذ (محمود تيمور) يرجع إلى غفله الأخير، عن أن تقليله من شأن الأسلوب المباشر، يمثل إساءة بالغة - لا يمكن قبولها - إلى الأسلوب القرآني الذي اعتمد اعتماداً كثيراً، على التوجيه المباشر ومن غير المقبول ديناً، وعقلاً أن ننتقص من منزلة التوجيهات المباشرة في القرآن الكريم الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه.

ومتى أحسّ القارىء بشدة التوجيه المباشر ووضوحه، فإن القصة حينئذ قد تفقد الكثير من قدرتها على نقل أفكار الكاتب وآرائه . .

ومن الملاحظ أن من أسباب وضوح الأسلوب المباشر في القصة؛ قلة خبرة القاص، وعدم تمكنه من هذا الفن الأدبي، واعتقاده أن عليه أن يضمن قصته جميع المعلومات المتوافرة لديه عن موضوع الرواية.

وقصة (أختاه أيتها الأمل[1]) مثال بارز من أمثلة القصص الإسلامية التي بدا فيها التوجيه واضحا، بحيث طغى على أكثر العناصر الفنية في القصة.

وهي تتحدث عن فتاة جامعية تدعى (نور) كانت بعيدة عن الالتزام الإسلامي، لكنها تأثرت بعدد من زميلاتها الصالحات، كما تأثرت أيضا بالمحاضرة التي سمعتها في اليوم الأول من العام الجامعي. فأصبحت مسلمة ملتزمة.

ومن الشخصيات الرئيسة في القصة شخصية (أم هند) التي تخرجت في كلية الشريعة ثم تطوعت بإعطاء دروس في المسجد،

وكذلك شخصية (رولا) التي كانت صديقة للشاب العابث (فريد)، ورأينا كيف أن الأخير قد غرربها، وجعلها ضحية من ضحايا عبثه، وجنونه، ثم أرداها قتيلة بعد ذلك.

ويتضح التوجيه المباشر في قصتنا هذه في جملة أمور، في طليعتها وضع عناوين قوية للفصول، وربط كل عنوان بحديث، أو آية وقد أدى ذلك إلى الشعور بعدم ارتباط بعض فصول الرواية ببعضها الآخر، فبدا إمكان استقلال كل فصل على حدة[2].

---

(١) للأستاذ : أحمد بدوي. مؤسسة الرسالة ط١ ١٤٠٠هـ ١٩٨٠م.

(٢) اختاه أيتها الأمل : ٣٣، ٥١، ٨٥، ١١٣، ١٩٣.

ومن ذلك الحديث المسهب، الذي يطالعه القارىء في بداية الرواية، ويسوقه الكاتب على لسان الأستاذ الجامعي، الذي يؤكد بطلان نظرية (دارون)، ويدلل على ما يقوله بأدلة متعددة تجعل القارىء يشعر أنه يقرأ محاضرة لا قصة[1].

ومن صور التوجيه المباشر أيضا: حديث الفتيات فيما بينهن عن حال المجتمع العربي[2]، وكذلك حديث أبي خالد مع بناته عن مشكلات العالم المتمدن، ومشكلات المجتمع الإسلامي في بعدهما عن منهج الله[3].

ففي كلا الحديثين السابقين يتضح الأسلوب المباشر الذي يبدو فيه أن المخاطب هو القارىء وليست شخصيات القصة.

كما أن إثارة عاطفة الكره لدى القارىء نحو شخصية (فريد) لا تتأتى في وصف الكاتب له بأنه (. . . تيس مستخف بجلد فتى يتصنع الرجولة . . ويمزق حياء الفتيات المتعضات من سفالته ـ بعواء ذئب متخوم بلحم حمارمتفسخ)[4] إن مثل هذا الأسلوب قد يثير سخرية القراء ويحدث تأثيرا في نفوسهم، يخالف ما يسعى إليه الكاتب.

وأخيراً فإذا كان توثيق المعلومات في هامش الصفحة، وإعادتها إلى مراجعها، من متطلبات البحث العلمي، فإنه ليس كذلك في مجال الرواية، التي ترفض ذلك الرفض كله. ومع ذلك رأينا كاتب القصة، يضع هامشا في الصفحة السابعة والتسعين ويقول فيه: (رواه أحمد والطبراني. قال الهيثمي رجال أحمد رجال الصحيح،)، وهو يقول في هامش الصفحة الحادية بعد المائة (جميع الاحصاءات والأرقام هي حقيقية ومستقاة من مصادر إعلامية[*])

إن التوجيه في القصة، فن يحتاج إلى كثير من البراعة، والإتقان. وليس هنالك ما يمنع

---

(١) المرجع السابق: ١٣ ــ ٢٠.

(٢) المرجع السابق: ٣٩ ــ ٤٨.

(٣) المرجع السابق: ٩٢ ــ ١١٢.

(٤) اختاه أيتها الأمل: ٥٦.

(*) وقع الدكتور نجيب في مثل هذا الخطأ في روايته (اليوم الموعود) ففي صفحة ١٦٩ نجد هذا الهامش (١) الشرق العربي بين شقي الرحى ص ٧٦).

من الاستفادة، من تجارب ذوي الخبرة في هذا المجال، ولو كانوا يخالفوننا في الاتجاه، إذ يمكن أن نتعلم منهم كيفية التـأثـير على القارىء، ونقل ما نريده إليه دون أن يحس بذلـك. وهـو خير من أن تبدو القصة في صورة محاضرات، وتوجيهات مباشرة تجعل القارىء يملها، ويرغب عنها.

ومن الممكن أن يحسّ القـارىء أحسـاسـا مبكـرا باتجاه الكاتب من خلال معرفته بموضوع القصة. إذ درجت اتجاهات معينة على اختيار موضوعات محددة، وجعلهامحوراً لنشر فكرتها، والدفاع عن مذهبها. والإلحاح الشديد، على افراد ذلك الاتجاه بالاقتصار على تلك الموضوعات ومحاولة تجليتها.

فوقعـة ذي قار[١] موضوع أثير لدى القوميين، ورابعة العدوية[٢] نموذج يحتذى عند الصوفيين، وموضوع (الغدير)[٣] يعدُّ في المرتبة الأولى من اهتمامات الشيعة.

كما أن الكـاتب الإسـلامي الـذي يختـار شخصيات إسـلامية رائعة كـ (عمر بن الخطاب) و (سعد بن أبي وقاص)، و(عبدالله بن المبارك) وغيرهم. هذا الكاتب من الطبيعي أن يظن فيه ابتداء صحة اتجاهه وسلامته.

على أن ذلـك كله في حكم القـرينـة الظنية، لا القطعية فهو مؤشر على اتجاهات الكاتب، لكنه لا يكفي في الحكم له، أو عليه، وفي ظني أن أبرز صور التوجيه المباشر تتضح في اختيارعنوان الرواية فإذا قيل مثلا (روايات إسلامية معاصرة) فإن ذلك يدل على أنها إسلامية الاتجاه، أو يجب أن تكون كذلك، وأنها تتناول القضايا المعاصرة، أو

---

(١) ذي قار : ماء لبكر قرب الكوفة، وقعت عنده معركة ذي قار التي تعد من أشهر أيام العرب في الجاهلية حيث انتصروا فيها على الفرس. وكان ذلك في مطلع بعثة الرسول (عليه الصلاة والسلام) : (أيام العرب في الجاهلية : ٦ ــ ٣٩ محمد أحمد جاد المولى وآخرين. دار احياء الكتب العربية ١٣٦١هـ).

(٢) رابعة بنت اسماعيل العدوية. أم الخير : صالحة مشهورة، لها أخبار في العبادة والنسك ولها شعر. توفيت بالقدس (الاعلام ٣١/٣).

(٣) غديرخم : نبع في واد قريب من الجحفة على الطريق بين مكة والمدينة، تقول الشيعة أن النبي عليه الصلاة والسلام. قد توقف فيه في أثناء عودته من حجة الوداع وسمى (عليا) خليفة له (المنجد مادة غ د ر).

الأشخاص المعاصرين وبالفعل فقد قصد كاتبها (نجيب الكيلاني) أن يقوم بتعريف القارىء المسلم ببعض قضايا البلاد الإسلامية الشقيقة، ويبدو التزامها بالاتجاه الإسلامي واضحًا لا خفاء فيه.

ب - السرد القصصي وتدخل الكاتب الصريح:

كما أن هنالك مظاهر متعددة يبدو من خلالها التوجيه المباشر في القصة من ذلك:

تدخل الكاتب بالتعليق على حدث من الأحداث، أو وصف شخصية من الشخصيات أو موقف من المواقف فيتحدث حديثًا مباشرًا ينبىء بما يريده، دون أن يتكلف أساليب ملتوية، يتخذها جنة لآرائه.

فالسرد المباشر ميدان رحب، من ميادين القصة، يستطيع القاصي أن يستغله أحسن استغلال.

وغالبًا ما نلحظ عنصر السرد، في بداية الفصل الروائي، أو في نهايته، كما أننا قد نجده، في صورة تعليق للكاتب على أحد الأحداث المثيرة في القصة.

ففي الفصل الثاني من رواية (أرض الأنبياء) نرى الكاتب يبدأه بقوله:

(ومع الصباح فاحت رائحة الغدر، وتطاول الأقزام، واستأسد الذئاب، لم يكن الأمر مفاجأة، فإن قرار تقسيم فلسطين معروف من مدة، لكن الجديد هو ذلك العنف الصهيوني، فعصابات «شترن» و«أرجون» في سباق وحشي رهيب، لا مانع من أن يقتلوا ليحيوا الأمل القديم، وليرتلوا اللحن التائه «افرحي يا أم اسرائيل»، وليتغنوا بانشودتهم «على أنهار بابل قد جلسنا»[١].

كما يعلق الدكتور نجيب على قيام دولة اسرائيل بقوله:

(إن هذه المأساة تجرح كبرياء العرب، وتنال من معتقداتهم، إنهم يرون أن الاستعمار شيء طارىء يزول اليوم أو غدا، أما إقامة وطن قومي لليهود فإنه يحمل في ثناياه أكبر من الاستعمار والتسلط الغربي، فإذا ما قامت دولة - كإسرائيل - وأصبحت لها كل مقومات الدول وإمكاناتها.

---

(١) أرض الأنبياء: ٢٠.

واكتسبت صورة دولة ثابتة، فسيكون القضاء عليها أمرا يحتاج إلى كثير من التضحيات، والمتاعب والسنين.

وفي رواية (نور الله) نرى الكاتب يصف لنا بأسلوب مباشر كيف قرر المسلمون تأدية شعائر الحج:

(... لسوف يقف أهل مكة يرقبون هؤلاء المهاجرين الذين خرجوا ذات يوم مظلومين مقهورين، تطاردهم الاضطهادات والسخريات سيرقبونهم وقد ذاعت قصة الإيمان العظيم، وانتشرت أنباء صمودهم وتضحياتهم وانتصاراتهم في كل الأنحاء سيرى أهل مكة معجزة تتحقق... سيلمسون عن قرب أصالة الحق وقوته وصبره على المشاق، وسيشهدون كيف تنتصر القلة المؤمنة وكيف تحول الضعف إلى قوة بفضل الله، كيف استطاعت مبادىء الدعوة الإسلامية أن تخلق هذا التجمع المتميز بأخلاقه وسلوكه ونضاله الشريف... هذا التجمع تحت راية الحق الخالد...

ما أعذبها من رحلة بعد غزوات متصلة، وسرايا مترادفة، ومعارك دامية!!! لقد آن الأوان بعد أن قبع اليهود في جحورهم موتورين، واختفى المنافقون وراء الجدران يعضون أناملهم من الغيظ، ويئست مكة وغطفان من طول المناوءة.. «آن الأوان بعد ذلك كله أن يخرج المهاجرون والأنصار إلى حج بيت الله للعبادة[٢]

ج ـ المسجد في قصص الكيلاني:

ويمثل المسجد حجر الزاوية في قصص (نجيب الكيلاني) فهو أظهر الأمور على تمسك المجتمع بإسلامه، حيث تؤمه مختلف شخوص القصة، كما نرى أن كاتبنا يفطن إلى رسالة المسجد الحقيقية فيحاول أن يجعله منطلقا، لكثير من الأحداث الهامة في القصة.

ففي رواية (طلائع الفجر) نرى جميع فئات المجتمع تتدارس فيه وضع مدينة (رشيد) التي يحاصرها الغزاة الإنجليز:

---

(١) نور الأنبياء: ٧٠.

(٢) نور الله: ٣٢/٢.

(قال أحد العامة:

- ها هو حاكم المدينة (علي بك السلانكلي) قد هرب من المدينة، موليًا الأدبار، تحت جنح الظلام نحو الجنوب، كما فعل سلفه (عثمان خجا) أيام الفرنسيين . . هذا تصرف لا يرتضيه الدين، وتشيح عنه المروءة . . .[1])

ثم حدث في المسجد خلاف، حول ما يمكن عمله، فقام أحد العلماء محاولا السيطرة على الموقف فصاح بهم:

(— أيها الناس.. يا أبناء رشيد.. أنتم في بيت من بيوت الله، فلترعوا حرمة هذا المكان المقدس، واخفضوا من أصواتكم، ولا تميلوا بنا إلى هذه التشعبات ونبش الماضي في وقت نحن أحوج ما نكون فيه إلى تكتيل الجهود، ولم الشعث، وتناسي الأحقاد قديمها وحديثها..)[2].

ومثل ذلك نراه في رواية (مواكب الأحرار) حيث نجد (مصطفى البشتيلي) يغادر منزله ويذهب إلى الأزهر (. . وقد كان المسجد الكبير في تلك الأيام قلب الأمة النابض، فيه يلتقي الدين بالدنيا، وتتبلور آمال الشعب وأفكاره، بوتقة الماضي والحاضر - كما يقول البشتيلي -، ومجلس شورى الأمة، التنظيم الوحيد الذي يشع بنوره الوهاج في شتى الأنحاء . . وكان للشيخ السادات مكانة طيبة، دعمها عدم اشتراكه في عضوية الديوان الذي كونه (نابليون) ليحكم من خلاله، وليتجنب الكثير من المشاكل، تحت زيف الشعارات الخادعة . . . وتطلع البشتيلي إلى الوجوه الكثيرة التي تشرق بالثقة والأمل، يقرأ في العيون رغبة أكيدة في التضحية والصبر عليها .. هنا ينسى البشتيلي أي تردد .. ولا يذكر سوى أنه بين رجال كبار النفوس يسعد بالنضال معهم . . .[3])

وفي كثير من روايات الدكتور الكيلاني نجد أن لخطبة الجمعة، دوراً مؤثراً في الأحداث، وغالبا ما تكون جرأة الخطيب، عنصرًا فعالاً في تحريك الحوادث، والأشخاص، وتوجيه القصة وجهة أخرى.

---

(١) طلائع الفجر : ٣٧.

(٢) المرجع السابق : ٣٩.

(٣) مواكب الأحرار : ١١٠ — ١١١.

وفي يوم الجمعة يهرع المسلمون جميعا، لأداء الصلاة والاستماع إلى الخطبة، ومن هنا يكتسب ذلك التجمع، قوة مؤثرة في مجريات الحياة، حيث يستمعون إلى توجيهات إسلامية، فيها صلاح أمرهم في دينهم ودنياهم.

وكثيراً ما رأينا كاتبنا، يصور تفاعل الخطيب مع الأحداث، التي تقع بتأييدها، أو معارضتها وهو في الحالتين كليتهما يبين حكم الله فى الأمر.

وتتيح الخطبة لكاتب القصة أن يقدم توجيهاً مباشراً إلى القراء. وقد يهدف من وراء ذلك إلى إعطاء نموذج رائع للخطبة، حينما ترتبط بواقع حياة المسلمين، وتتصل اتصالاً وثيقا بقضايا الساعة التي تعرض من خلال رؤية إسلامية.

ففي رواية (حمامة سلام) نرى الخطيب الشاب (جلال الدين) يتحدث في خطبة الجمعة عن الحرب العالمية الثانية، وما سببته من دمار، وإفساد، ثم ينتقل إلى مشكلات القرية، فيذكر ما حل بالقطن من الآفات، ويدعو أصحاب الأراضي الزراعية، أن يرحموا إخوانهم الفلاحين، الذين لا يستطيعون الوفاء بديونهم، فيصوغ تلك القضايا جميعها صياغة إسلامية، تحاول إثارة الوازع الديني لدى الناس، ويبيّن أن أسباب الشر تكمن في البعد عن الله عز وجل.

وفي الرواية نفسها، نرى خطبة تناقض الخطبة السابقة، تمام المناقضة. فبعد أن أقصي (جلال الدين) عن المسجد، أوكل أمر الإمامة والخطبة فيه، إلى خطيب آخر ويصف لنا الكاتب ذلك بقوله:

(... كان المسجد يبدو خاويا، وفي الصفوف الأولى يجلس العمدة وبعض رجال الشرطة، والحاج عبدالودود، وصعد شيخ عجوز المنبر، وأخذ يتحدث بنبرات مرتعشة، ولم يكن هنالك أحد من الفلاحين بقادر على أن يتابع موضوع الخطبة.

وكاد المأمور يستلقي على ظهره من الضحك حينما سمع الخطيب في آخر الخطبة يدعو للسلطان، ولعله السلطان المرحوم (عبدالحميد)، أن ينصر الله عساكره، ويعز جنده..[2]).

---

(١) حمامة سلام: ١٩ ــ ٢٠.

(٢) المصدر السابق: ٢٥ ــ ٢٦.

ونرى الكاتب يقدم لنا توجيها إسلاميا، من خلال نموذج آخر للخطبة، ففي رواية (الربيع العاصف) نجد (الشيخ المداح) يصعد المنبر يوم الجمعة ويدعو إلى نبذ أسباب الفتنة، التي ضربت أطنابها على القرية، وكيف أن وجود الفتاة (منال) كان سببًا في كل ما أصيبت به القرية من بلاء.

كان يصيح بهم قائلا: (أيها الناس . . لقد دخلت قريتنا أرواح شريرة . . ونزلت بها الشياطين، فسرت العدوى إليكم، وتركتم طريق الملة السمحاء، وسلكتم مسلك الآثمين والأشقياء، فبدّل الله أمنكم خوفا، وغناكم فقرًا، ورضاكم سخطاً، وأنزل عليكم البلاء من فوقكم ومن بينكم، ومن تحت أرجلكم، فتلف الزرع، وجفّ الضرع، وشبت الحرائق، وطمست الحقائق، وفتحت السجون أبوابها للمعتدين، وحاق الضياع بالمذنبين، وتصارع الرجال من أجل امرأة متبرجة، وطوتهم رغبات الجسد الساذجة . . فطوبى للأتقياء . . طوبى للأصفياء . . أيها الناس اتقوا الله فقد كفى ما كان . . اتقوا الله فقد مضى زمن العصيان . . اتقوا الله فحالنا لا يرضى به انسان[1]

ونلحظ كيف أن الكاتب جعل خطيبه يلتزم بالسجع، وهو أسلوب طغى على خطب الجمع والأعياد، فترة ليست بالقصيرة. والمذموم منه ما كان ظاهر التكلف والافتعال.

د ـ عرض مظاهر الحياة الإسلامية:

ويحس قارىء روايات (نجيب الكيلاني) بجو إيماني، يشيع في أرجاء العمل القصصي، وتبدو له في ثنايا كل قصة، مظاهر متعددة للحياة الإسلامية في المجتمع. وذلك على خلاف الروائيين غير الإسلاميين، الذين يعمدون إلى إغفال مظاهر الحياة الإسلامية، في مجتمع المسلمين.

إن الاتجاه الإسلامي لدى كاتبنا، يبدو من خلال عرض مظاهر الحياة الإسلامية، في عالم اليوم، وذلك أسلوب من أساليب التوجيه المباشر في القصة.

ونحن نرى أن الكيلاني، لم يطل الوقوف عند أي مظهر من تلك المظاهر، وإنّما عرضه بسرعة، لكي يبدو في صورة عفوية، لا تكلف فيها، ولا افتعال، وهو بذلك يوحي لنا

---

(١) الربيع العاصف: ١٥٠ ـ ١٥١.

باستقـامة بعض شخصيات قصصه، وتمسكها بشرائع الإسلام، فها هو ذا يصور لنا رجال القرية، وهم يهرعون إلى المسجد، لأداء صلاة الفجر:

(ومـا أن أذن الفجـر، حتى كان (د. ضياء) يسرع الخطى إلى المسجد، والأقدام الحافية المتشققه تدب في الظلام، برغم برودة الجو، ولزوجة الطريق، والوجوه السمراء التي تشرق ملامحها كل صباح مع مشرق الشمس، لا يغرب عنها الأمل، ولا ينطفىء فيها بريق الحب والسلام . . . وانتظم الدكتور معهم في الصفوف وفيض من المشاعر الندية يغرق كيانه وروحه، ويجعله لا يفكر في شيء اسمه الموت أو الخوف[١]).

وفي قصـة (ليل الحياري) نجد الطبيب في حالة لا يحسد عليها من الإرهاق والهم الشديـدين بعد أن أخفق في مسعاه:

(كان العرق يتصبب على جبينه . . ورأسه ساخن يكاد ينفجر . . والسماء سوداء قاتمة . . والأضـواء الكهـربـائية الملونة تتوالى في جنون معلنة من المحلات التجارية أنواع البضائع المختلفة . . وانطلق صوب مكبر للصوت يؤذن للعشاء . . ووجد الطبيب نفسه يدلف إلى داخل المسجد القريب . . خلع سترته . . وتوضأ. شعر بأن الماء البارد يهدّي من ثورته وتوتره . . وانخرط في سلك المصلين . . شعر بأنه يقترب من الله أكثر . . ضوء المسجد خافت . . والإمام يردد بضع آيات من القرآن الكريم: إنَّ الذيَن قَالوا رَبُّنا الله ثُمْ استَقـامـوا، تَتَنَـزلُ عَليهمُ المَلائِكةُ ألَّا تَخَافُوا، ولا تَحْزَنوا وأبشِرُوا بالجَنةِ التي كُنُتم تُوعَدون، نَحْنُ أولياؤكم في الحَياةِ الدُّنْيا وفي الآخرةِ . .[٢]).

كان يحلِّق مع الآيات في آفاق عليا . . وادعة . . تشيع باليقين والأمل والرجاء . . المؤمن إذن يتلقى العون من الله، حتى ينجو من الخوف والحزن . . يا الهي . . الخوف والحزن، هما أهم سمتين يشاهدهما في الأمراض النفسية . . والعلاج واضح هنا . . لماذا لم يدرس ذلك من قبل؟؟

---

(١) رأس الشيطان: ٣١ ـــ ٣٢.

(٢) فصلت: ٣٠.

وخرج من الصلاة وهو أفضل كثيراً عن ذي قبل . . لقد شعر براحة كبرى . . توارى اليأس والضيق . .[1]

ومن تلك المظاهر ما يتصل بمواساة المسلم، عند حدوث المصيبة، فحينما نقل جثمان الطالب الأزهري (عبدالمجيد) إلى القرية حزن (الحلواني) على ابنه (فريد)، وخاف أن يصيبه ما أصاب زميله (عبدالمجيد) حيث كانا يشتركان في المظاهرات ضد الإنجليز، فناله هم شديد من احتمال وفاة ولده الوحيد:

(ويجفف الحلواني دموعه ويهتف من أعماقه:

ـ أجل لا حول ولا قوة إلا بالله . . ليس لنا سواه . .

ـ عدت إلى الصواب يا حلواني . .

ـ كم آسى عليك يا عبدالمجيد . . إن موتك على هذه الصورة خلف في القلب أحزانا لا تفنى، وجراحا لا تندمل . .

ـ عدت للزيغ يا حلواني . . إنه قضاء مكتوب، وموت الأبطال على قارعة الطريق، لا على السرر والوسائد الناعمة . (أينما تَكُونُوا يدُرِكُكُّم الموتُ ولو كُنْتُم في بُرُوجٍ مُشَيَّدَةٍ)[2] لن نهرب من قضاء الله يا حلواني . . استسلم واعتمد عليه ومن توكل عليه لا يخيب . .[3])

ويصور الكاتب أهمية أن يكون حفل الزفاف، ميسراً سهلاً، لا تكلف فيه، ولا تبذير ولا إسراف، ها هو ذا (حسنين) الرجل التقي الوقور، يوجه الدعوة إلى صديقه (جاد الله) لحضور زواج ابنته.

(ـ جئت أدعوك لعقد قران ابنتي .

رفع (جاد الله) حاجبيه في دهشة وقال:

ـ ابنتك؟؟

ـ نعم الزواج ستر وغطاء . .

---

(١) حكايات طبيب : ١٣٤ ــ ١٣٥.

(٢) النساء : ٧٨.

(٣) في الظلام : ١٤٢.

ـ لكنها لم تكمل تعليمها بعد
ـ لا يهم لقد اكتملت انوثتها)[١]
ـ ثم سأل جاد الله:
(ـ وأين ستقيم الحفل
ابتسم حسنين وعادت إلى وجهه إشراقة النور، وقال:
ـ في المسجد . .
ـ ياربي . . المسجد؟؟ أهي جوازة أم جنازة؟؟
ـ استح يا رجل . . ولا تفضح نفسك
احتقن وجه «حسنين» لكنه تماسك وقال:
وسيكون شيخنا على رأس المدعوين . . وهو الذي سيشرفنا بعقد القران . . . وأحيطك علما يا جاد الله أن العريس هو صاحب اقتراح المسجد)[٢]
ثم قال حسنين:
(لكنني أعددت مائدة خاصة للزملاء وأسرهم في بيتي بعد العودة من المسجد . . صاح جاد الله ثانية: لن أحضر)[٣]

ونرى في (ليالي تركستان) كيف كان أمير (قومول) محافظاً على الواجبات الإسلامية[٤]، كما أن الكاتب صوّر الرجال المجاهدين في تركستان، حيث رأينا بطل القصة (مصطفى حضرت) يذهب لمقابلة (خوجة نياز) ورجاله، وينقل إليهم بعض الأخبار.

كانوا (. . . يصلون، ويقرأون، وطربوا لسماعهم الأنباء التي حملتها إليهم، أما (خوجة نياز) فقد بدا الاهتمام على وجهه، وتأرجحت عيناه في قلق، ورفع يديه إلى السماء وغمغم:

اللّهم غفرانك . . اللّهم نصرك)[٥]

---

(١) حكاية جاد الله: ٨٤.
(٢) المصدر السابق: ٨٥ ـ ٨٦.
(٣) المصدر السابق: ٨٧.
(٤) ليالي تركستان: ١٩.
(٥) المصدر السابق: ٢٠.

ومن العرف السائد في روايات (نجيب الكيلاني) أن توجد في كثير منها شخصية لعالم يمثل وجوده مظهراً من مظاهر الحياة الإسلامية.

فهنـالـك (الشيخ الشـاذلي) في (رأس الشيطان)، و(الشيخ المـداح) في (الـربيع العاصف) و (الشيخ عبدالله) في (عمالقة الشمال) و (حاجي محمد) في (عذراء جاكرتا) و (بسطويسي) في رواية (في الظلام).

واذا اتفق وجـود تلك الشخصيات ونحوها في روايات الكيلاني، فإنها ليست على مستوى واحد من حيث تصوير الكاتب لها، وتفاعلها مع الأحداث.

فبينما يبدو (الشيخ المداح) غير ذي أثر واضح في (الربيع العاصف) فإننا نجد (الشيخ عبدالله)[١] يتزعم النضال، ويشارك في نشر الدعوة الإسلامية، ومجابهة القوى التي تكيد للإسلام في نيجيريا، مما دفع به إلى غياهب السجن، ومثله تماماً العالم الإندونيسي المسلم (حاجي محمد)[٢].

وانا لندرك أن الفلاحين الفقراء، لم يكونوا قادرين على أن ينالوا ما يريدون، لو لم يتدخل الشيخ الشاذلي، ويقف الى جانبهم، ويتولى توجيههم إلى ما يجب عليهم عمله[٣].

ولكننا إذا استثنينا بضعة أفراد من أولئك الذين ألممنا بهم؛ فإننا نجد أكثرهم ينتسب إلى الصوفية، والكاتب يقدمهم، على أنهم هم الذين يمثلون الإسلام، والمعروف أن لدى الصوفية من البدع والخرافات، ما يشوه نقاء الإسلام، ويذهب بجوهره وروحه، ولاشك أن وجودهم، يمثل صورة من صور الانحراف عن الحق، على مستوى العاملين في حقل الدعوة الإسلامية، وبخاصة حرصهم على الظهور بمظهر الأولياء، وابتداعهم ألوانا في الدعاء والعبادة، والذكر، ما أنزل الله بها من سلطان.

أما بعض الشخصيات فإننا نجد أنها شخصيات ملتزمة، بعيدة عن البدع، والخرافات كشخصية (الشيخ السـادات)، و (ابراهيم سلامة) في رواية (مواكب الأحرار) حيث

---

(١) أحد أبطال رواية (ليالي تركستان).

(٢) أحد أبطال رواية (عذراء جاكرتا).

(٣) رأس الشيطان : الفصل الثاني والعشرون.

نراهما يتصفان بالحكمة، وسلامة الرأي، وقوة الحجة، والبعد عن الانحراف في الفكر والسلوك.

ويظهر في تصرفاتهما التقوى والصلاح، والإقبال على الله، وضرب مثل بنفسيهما فعلى الرغم من كبير السن (الشيخ إبراهيم سلامة) الذي تخطى السبعين من العمر إلا أنه لم يتقاعس عن الجهاد)[1].

وكـ (الشيخ البحيري) الذي يشغل وظيفة مدير منطقة (حلوان) التعليمية يبذل الكثير في سبيل الله، فيساعد الفقراء، ويبني دار للأيتام، وينفق على طلبة الجامعة، ويلقى دروسا توجيهية في المسجد)[2]. إننا نرى من خلاله صورة الرجل الذي جمع بين الدين، والدنيا. مقتديا بالأسلاف الصالحين، الذين كانوا رهبانا بالليل، فرسانا بالنهار.

ومع أننا لا نزعم لكاتبنا (الدكتور الكيلاني) الإجادة في تقديم شخصية العالم المسلم تقديما متكاملاً، إلا أننا نقرر، أنه في ذلك خير من كثير من القصصين العرب، الذين مسخوا شخصية العالم المسلم، وأنكروا عليه أي تأثير في المجتمع، وحاولوا تتبع هفواته وتضخيمها[3]، وزاد الفجور ببعضهم فجعلوا منه وسيلة للسخرية[4].

وغاية أولئك تشويه الإسلام، بتشويه مظاهر وجوده في الحياة، ومن المؤكد أن شخصية العالم المسلم، تمثل رمزا لما يدعو اليه، وبقدر قوة شخصيته، والتزامه بما يقول، وظهوره بالمظهر الحسن، فإنه يكتسب حب الناس، وتؤثر فيهم دعوته.

أما أولئك الذين يرفضون سيادة الاتجاه الإسلامي، فإنهم سيوجهون حرابهم الى كل مظهر إسلامي، ويسعون في تشويهه، وتنفير الناس منه.

---

(٣) انظر (مواكب الأحرار): ٣٦ ــ ٤٠.

(١) حكاية جاد الله انظر: ٦٥.

(٢) انظر شخصية العالم المسلم في قصة (اللص والكلاب) لنجيب محفوظ، وفي قصة (الأرض) لعبد الرحمن الشرقاوي.

(٣) انظر كتاب: رحلة الضياع للإعلام العربي المعاصر للأستاذ: يوسف العظم. الدار السعودية ط١ ١٤٠٠هـ.

التوجيه غير المباشر

أ ـ الانطباع.
ب ـ عرض النماذج الخيّرة للاقتداء بها.
ج ـ تحول الشخصية القصصية إلى الهدى والحق.
د ـ رسم منهج للدعوة الإسلامية.

أ ـ الانطباع :[١]

تعدّ القصة من وسائل التوجيه غير المباشر، ومع أننا قدمنا فيما سبق، أن فيها جوانب يبدو من خلالها الأسلوب المباشر في التوجيه واضحًا لا خفاء فيه؛ إلا أن ذلك كله لا يعني خروجها عن صفتها الملازمة لها، وهي اختصاصها بنقل أفكار الروائيين بطريقة فيها من لطف الخفاء، وبراعة التعريض، ما يؤدي إلى تحقيق أهداف الكاتب من حيث لا يشعر القارىء.

والانطباع هو ذلك الأثر الذي تحدثه القصة في النفس. وهذا الأثر هو أعظم مظهر من مظاهر التوجيه غير المباشر. ومن المألوف في الفن القصصي أن الكاتب لا يقول ـ صراحةـ إن ذلك خطأ، لكنه يصوغ الحدث على نحو يؤدي بالانسان إلى النفور منه، والإعـراض عنه، ويكل إلى عقل القارىء، وفطنته؛ الحكم عليه، ووضعه في طائفة الشرور، التي يجب الابتعاد عنها.

ويأتي الانطباع في مقدمة الأساليب غير المباشرة، التي تسلكها القصة للإيحاء بفكرة من الأفكار، أو إشعار القارىء بأهمية قضية ما، وجعله يتفاعل معها تفاعلاً إيجابياً.

إن كثيراً مما ذكرناه في الفصل الثاني من هذا البحث، ـ يصلح شاهدا على النجاح الذي تحققه القصة من خلال ما تتركه من آثار في النفس.

فاذا وقفنـا على الأسلوب الـذي انتهجه الدكتور الكيلاني، عند تناوله قضية الشر والرذيلة مثلاً؛ فسنجد أن كل صورة من صور الشر قد قدمت بشكل يحدث في القارىء انطباعًا، بالغ التأثير يجعله يمقت كل ما يمت إليه بسبب.

فبناء الشخصية، وحركتها في القصة، وتفاعلها مع الأحداث، ذلك كله يسهم في إيجاد شعور بالكراهية، أو الحب، أو سواهما من العواطف التي يراد استشارتها. فنحن نشعر بالرثاء لما آل إليه أمر زوجه (خفاجة)، في (النداء الخالد) و (مصطفى البشتيلي) في (مواكب الأحرار)

---

(١) الانطباع : بوجه عام ضرب من الشعور يجيء رد فعل لمؤثر خارجي. وفي الأدب : يراد بالانطباع ذلك الشعور الذي يحس به القارىء نتيجة لقراءته الأثر الأدبي. وقد يكون هذا الشعور بالرضا أو بعدم الارتياح نتيجة لما يستنبطه من أفكار أو صور ذهنية. انظر : معجم المصطلحات العربية : ٦٥.

وبالكراهية الشديدة لكل من (قطان باشا) و (فتحي) و (نور) و (سلطان) و (برطلمين)[٢] وبالإعجاب ببطولة إبراهيم «الفارس المقنع» و (حاجي محمد)[٣] ونشعر كذلك بجلال ما قدمه الإخوان المسلمون من تضحيات[٤]

ومن المؤكد أن القارىء قد ينسى بعض أحداث القصة، وأسماء أبطالها، لكن تأثره النفسي، بحدث من الأحداث، سيبقى خالداً في نفسه، فهو قد يستقر في ذهنه، حب اليهود لسفك الدماء من خلال قراءته قصة (دم لفطير صهيون) وقد ينسى (الباردي توما) القتيل، وقتلته: (داود) واخويه و (سليمان الحلاق)، و (يوسف لينيادو) ومكان الحادثة وزمانها.

ذلك كله، قد لا يبقى طويلا في ذهن القراء، لكن الذي يبقى هو إحساسهم بظلم اليهود، وطغيانهم، وحبهم للقتل.

وكفى الكاتب نجاحًا، أن يحدث مثل ذلك الانطباع، لدى قرائه.

كما أن قصة (رمضان حبيبي) التي يدور موضوعها، حول الحرب العربية الإسرائيلية - ترسخ في ذهن القارىء أن الانتصار على العدو لن يكون إلا باجتماع الكلمة، وتوحيد الصفوف، وقد كانت معركة العاشر من رمضان آية على صدق ذلك.

وقد يصطنع الكاتب شخصية، أو حدثًا ليعطي من خلاله انطباعا معينا يقصده، فنحن نجد في قصة (عمالقة الشمال) التاجر اليهودي الذي يوحي للقارىء بالتغلغل الإسرائيلي في القارة السوداء، وإحكامه القبضة على مقدراتها، واستغلال مواردها وخيراتها.[٥]

---

(١) في الروايتين التاليتين: (النداء الخالد) و (مواكب الأحرار).

(٢) في الروايات التالية على الترتيب: (طلائع الفجر)، و (رمضان حبيبي) و (عمالقة الشمال) و (رأس الشيطان) و (مواكب الأحرار).

(٣) في الروايتين التاليتين: (طلائع الفجر) و (عذراء جاكرتا).

(٤) في رواية (رحلة إلى الله).

(٥) انظر عمالقة الشمال: ٤٠ — ٤١.

ب ـ عرض النماذج الخيرة للاقتداء بها:

ومن الأسلوب غير المباشر في التوجيه؛ ما تقدمه قصص (الدكتور الكيلاني) من نماذج، لشخصيات رائعة، تجعل القارىء يقتدي بها، وهو لا يقدم نماذج للدعاة فحسب لكنه يقدم صوراً مشرقة، من حياة قائد فذّ، أبلى في سبيل الله بلاءً حسنًا، ويقدم بالإضافة إلى ذلك نماذج حيّة للشخص العادي، الذي تملأ حياته مشاغل العيش، ومع ذلك فإنه لا ينسى أن عليه مسئوليات تجاه دينه وأمته.

إن تقديم شخصية ما، في القصة وتوضيح ما تقوم به من جلائل الأعمال . . . وترك القارىء يدرك بنفسه، عظمة التبعات الملقاة عليها، ذلك كله يدعو إلى أن يقتدي بها متأثرًا بأسلوب الروائي، في بنائه تلك الشخصية.

ففي رواية (النداء الخالد) تقابلنا شخصية (عنبة) الذي كان يقوم بالإرشاد، والأمر بالمعروف، بحماسة وإخلاص شديدين، وهو يعلم المشكلات التي تنتظره، وإذا اعتلى منبر المسجد حدَّث الناس عن (. . . الإنسان الحر، وعن قول عمر رضي الله عنه: متى استعبدتم الناس وقد ولدتهم أمهاتهم أحرارًا، ويحدثهم عن صفات المؤمن الحق، وعن وجوب المساواة، والعدالة، والمحبة، وسيطرتها على علاقات بني البشر)[1]

وقد كان لهذا الشيخ، أعظم الأثر في رفع مستوى الوعي، لدى الناس، وكان الخواجة (يني) يعرف تأثيره في أهل القرية، ولذا طلب من (خفاجة) أن يقتله، لكن خفاجة رفض ذلك بإصرار شديد، وهو يقول: (لكنه رجل من رجال الله.)[2]

رد عليه الخواجة يني: (أنت لا تعرفه . . هذا الرجل داهية . . كلماته أقوى من ألف قنبلة . . يقول للناس لا تتعاملوا مع الخواجة . . يحرضهم على مقاطعتي . . ويقول لهم: اذهبوا إلى السجن وفاء لالتزاماتكم المادية . . وبيعوا أغلى ما تملكون . . ولا تقترضوا من الخواجة بالربا الفاحش . .

تصور إنني في هذا العام!! لم أقرض مالي إلا لعدد ضئيل جدا. (عنبة) هو الذي أفسد عليّ الجو . . وعنبة هو الذي أفسد العمدة . . أراد (أبو المعاطي) أن يقتلني

---

(١) النداء الخالد: ٤٥.

(٢) المصدر السابق: ١٠٤.

بخنجره . . فعجز . . أما الشيخ (عنبة) فقد قتلني معنويًا، ماديًا بكلماته. إنه رجل خطر[1]

وتحفل قصة (دموع الأمير) بنماذج رائعة، للقائمين بمهمة الدعوة الإسلامية. ومن أولئك الإمام (عبدالله بن المبارك)، ولا شك أن عرض شخصية فذة بأسلوب جيد، يمثل دعوة غير مباشرة إلى الاقتداء بها، وعبر الحوار الذي وضعه الكاتب بين اثنين من رجال القافلة، فإننا نرى ما يتميز به الإمام (عبدالله بن المبارك):

(غمغم أحد الرجال قائلا:

(ويحك يا ابن المبارك، يخيل إليّ أنّك لست من أهل الأرض.

فرد عليه رجل يحاوره، كث اللحية، وقد كسا وجهه ورأسه رونق الشيب وقال:

- فيم العجب يا أخي؟؟

- إني كثيراً ما أفكر في أمر هذا الرجل فلا أكاد أصدق ما تقع عليه عيني . . إنه في ميدان العلم إمام المحدثين، وأحد أربعة أعلام يروون الحديث، ويحمون ذلك التراث الكبير . . وفي الزهد قل أن تجد له مثيلاً، حتى لكأن الدنيا بمالها وجمالها لا تستطيع أن تميل به، أو تصرفه عن خطته التي التزمها قيد أنملة، وفي الحرب أمره عجيب، يدلف إلى الثغور الواقعة بيننا وبين الأعداء، ويحقق من النصر هو ورفاقه مالا يصدقه عقل، وفي أمور الدنيا، وتجاراتها نابه فذ . .[2]

وفي الروايات التي تدور أحداثها حول معركة من المعارك، أو مرحلة من مراحل النضال في بلد من بلاد المسلمين - تطالعنا شخصيات قادة مجاهدين، يقدمهم لنا الكاتب في صورة تبعث على الإعجاب بهم.

ففي رواية (ليالي تركستان) يحظي القراء بقائد عظيم، ضرب أروع الأمثلة في الإقدام والشجاعة ذلكم هو «خوجة نياز حاجي» الذي هبَّ واقفًا ذات مرة وصاح في المجتمعين الذين كانوا يتداولون أمر الصينيين الذين غزوا تركستان وقال:

(سمعتكم تتحدثون عن الأربعمائة مليون صيني، كما لو كنتم حضرتم هذا الاجتماع

---

(٣) المصدر السابق: ١٠٣.

(١) دموع الأمير: ٤٦.

بصفتكم وفداً عن الصين، وليس جماعة من الفدائيين المسلمين، وإذا كنتم تقيسون الجيوش بعـددهـا فوالله إن الإسلام، ما كان لينشر، وترفع راية الله في الأرض لو أن المسلمين الأوائل فكروا كما تفكرون، وكأني بكم لم تقرأوا قول العلي الأعلى: (كَم مِنْ فِئَةٍ قَلِيْلَةٍ غَلَبَتْ فِئَةً كثيَرَةً بإذْنِ الله)[1] ولكي نكره خصومنا على احترام ديننا، فعلينا معشر المسلمـين أن نتخـذ القرآن إماماً لنا، فإنه يكفل خير الدنيا والآخرة، ووالله ما تحكم الأعـداء فينا، وملكناهم رقابنا إلا لأننا تنكرنا لديننا، ونبذنا قرآننا وراء ظهورنا، وإني أعاهد الله على أني لن أضع سلاحي حتى ألقاه وأنتقم لديني وبلادي، فمن كان أبواه مسلمين فليتبعني . . .

وخـرج خوجـة نياز حاجي، من قصر الأمير قاصداً إلى المخازن التي وضعت فيها أسلحة القتلى الصينيين، وسار الجميع وراءه . . .)[2]

وفي الرواية السابقة نجد (عثمان باتور) وهو قائد عظيم من قادة الثوار المسلمين في تركستان، استطاع أن يدخل الرعب، والخوف في قلوب الصينيين

وقد استمرت إحدى المعارك، التي خاضها ضد الغزاة، ثلاثة أشهر كاملة، وكانت من المعارك الأخيرة التي وضع فيها الثوار ثقلهم كله.

وقد سقط البطل أسيراً في أيدي الأعداء، فقاموا بإعدامه، في ساحة عامة على مرأى من تسعين ألف تركستاني، وصيني.

كان يقول:

(تعلمت من بين سطور القرآن أن أعيش حراً، أو أموت مكافحاً عن شرف العقيدة . .)[3]

ولا يكتفي (الدكتور الكيلاني) بتقديم نماذج للدعاة، أو القادة فحسب، بل يعطي أمثلة جيدة، لشخصيات واقعية، لكل منها خصائص الرجل العادي، هذا النوع - فيما أظن - لا يقل أثراً عن تقديم شخصية داعية، أو قائد مجاهد، وربما فاقهما في كثير من

---

(١) البقرة: ٢٤٩.

(٢) ليالي تركستان: ٣٨ ــ ٣٩.

(٣) المصدر السابق: ١٦٨.

الأحيان، لأن القارىء يجد ذاته في الشخصية المغمورة، ويراها تحس بإحساسه، وتعاني ما يعانيه من مشكلات، تتغلب على بعضها حيناً، وتقف عاجزة عن بعضها الآخر في بعض الأحيان.

فمثلا نرى في قصة (رمضان حبيبي) شخصية (أحمد) بطل القصة، وهو شاب ملتزم، هادىء الطبع، تخرج في كلية الآداب، وشرع في أداء الخدمة العسكرية، يعجبنا فيه ـ معشر القراء ـ ذلك الوعي الذي يبدو في تصرفاته، وأقواله، كما أنه قد تحمل مسئولية أسرته منذ كان صغيراً. بعد وفاة شقيقه الأكبر وحين أحب (جليلة) فإنه لم يهدف من وراء ذلك إلا بناء بيت زوجي كريم.

ونسير مع بطل القصة فنشاهده وهو يتغلب على مشكلات حياته واحدة بعد أخرى وأخيراً يهنأ بالزواج ممن أحب وفي ليلة عقد القران:

(قال لها:ـ منذ متى توقفت المعارك؟؟ لابد أن نتزوج، وننجب أطفالا أصحاء ليواصلوا المعركة وينتصروا . .

قالت وهي تخفض رأسها في حياء:

ـ موافقة . .

صاح بطريقة أفزعتها:

ـ بشرط

ـ ماهو؟؟

قال أحمد:ـ الزي الشرعي

ـ هذه مسألة شكلية

ـ الشكل والمضمون يا جليلة كيان واحد . .

طأطأت رأسها ثانية وقالت:

ـ موافقة.

أخرج المصحف من جيبه، ثم وضعه فوق أيديهما وهو يقول:

ـ هذا عهد الله . .)[1]

---

(١) رمضان حبيبي : ١٤٣ ـ ١٤٤.

وفي قصة (مواكب الأحرار) نرى بطل القصة (مصطفى البشتيلي) يعلن أنه باق في القاهرة ولن يفر كما يفر الجبناء، الذين راعهم قدوم الفرنسيين إلى مصر، كانت زوجته تحثه على الهرب إلى الشام، وطلب السلامة له ولأولاده، وتجارته، لكنه

(لوح بيده متواعداً، وصرخ:

ـ كفى عن هذا الهراء . . إذا لاذ الجميع بالفرار فلمن تكون تلك الديار؟

وكيف نقابل الله، وقد تقاعسنا عن الجهاد في سبيله؟)[1]

كان (مصطفى البشتيلي) مدركا واجبه في تلك الأوضاع الحرجة، وقد ضرب من خلال عمله أمثلة لمقدرة الإنسان على المشاركة في الحرب.

وهنالك شخصيات تبعث على الإعجاب بها، وتحمل القارىء على محاكاتها في سموها، ونبلها مع أنها تبدو في صورة الإنسان المغمور، الذي لم ينفرد بخصائص باهرة، تجعله يصبح في عداد الأعلام البارزين في الأمة. من تلك الشخصيات. شخصية (عدنان بن المنذر) في رواية (اليوم الموعود)[2]. وشخصية (محمود صقر) في رواية (رحلة إلى الله)[3]

ج ـ تحول الشخصية القصصية إلى الهدى والحق:

ويعد تحول الشخصية القصصية إلى حالة أفضل مما كانت عليه؛ وسيلة توجيه ناجحة إذ إنَّ ذلك يؤكد أن الحالة الثانية هي التي يجب أن يتحول إليها الإنسان.

وقد ذكر الله في القرآن الكريم، أن اليهود قد دعوا بعضاً منهم، إلى الدخول في الإسلام، ثم الارتداد عنه سريعاً، فيبدون حينئذ في صورة الباحثين عن الحق، وأنهم لا يمانعون في الإسلام، لكنهم بخروجهم عنه، يظهرون أن هذا الدين ليس هو الدين الصحيح، الذي ينشدونه. يبتغون بذلك فتنة المسلمين وتشكيكهم في إيمانهم:

---

(١) مواكب الأحرار : ١٩.

(٢) انظر اليوم الموعود : ١٨٠ ـ ١٨٣.

(٣) انظر رحلة إلى الله : ٢٥٥ ـ ٢٥٦.

قال تعالى: (وَقَالَتْ طائفةٌ مِنْ أَهلِ الكِتَابِ آمِنُوا بالذي أُنْزِل عَلى الذينَ آمِنُوا وجْهَ النهارِ واكفُرُوا آخِرَهُ لعلهم يَرْجِعُون)[1]

إن لعنصر التحول وقعًا شديد التأثير في نفوس الناس. فلقد أثارت قصة (الجذور)[2] دهشة كثير من الزنوج في أمريكا، حيث عرفوا من خلالها، أن الإسلام كان دين الكثيرين منهم، وأن آباءهم قد أرغموا على التحول إلى النصرانية، ولا شك أن ظهور مثل هذه الحقيقة، سيؤدي إلى عودة كثير من الأمريكيين السود إلى عقيدتهم الأصلية.

وللدكتور (مصطفى محمود) عدد كبير من الكتب التي لقيت إقبالاً من جمهور القراء. لكن كتبه (رحلتي من الشك إلى الإيمان)[3] سيظل من الكتب المميزة، لما تفرد به من تصوير واقع تجربته التي قاسى ألمها. وقد سبقه (الإمام الغزالى) رحمه الله إلى وصف تقلبه في اتجاهات فكرية، متعددة، مشيراً إلى أن ما استقر عليه أخيراً، هو خيرْ ما يجب أن يكون عليه المسلم[4]

وقد لفتت حياة الصحابي الجليل (سلمان الفارسي) انتباه كثير من الأدباء الذين تأثروا بتلك المعاناة، التي لقيها في سبيل البحث عن الحقيقة. ومن أولئك الأدباء الأستاذ (محمد عبدالحليم عبدالله) الذي استطاع أن يجلي معاناة الصحابي الكريم في السعي إلى الحق، والتضحية بكل شيء في سبيله[5].

من خلال ما سبق ندرك مدى، ما لعنصر التحول، من أهمية قصوى، في التوجيه غير المباشر، والكاتب الإسلامي حين يقدم عصارة تجربة، مريرة، لإحدى شخصيات القصة، فإنه بذلك يسهم في إغناء تجربة القارىء، ودعوته من طرف خفي إلى الإفادة

---

(١) آل عمران: ٧٢.

(٢) الجذور للكاتب الامريكي اليكس هالي .ترجمة / فؤاد أيوب والمحامي سهيل أيوب دار دمشق بدون تاريخ.

(٣) رحلتي من الشك إلى الإيمان للدكتور: مصطفى محمود. ط٤ دار المعارف.

(٤) انظر المنقذ من الضلال والموصل إلى ذي العزة والجلال) لأبي حامد الغزالي (ــ٥٠٥هـ) ط٩ دار الأندلس ــ بيروت.

(٥) انظر رواية: الباحث عن الحقيقة ــ مكتبة مصر ١٣٩٨هـ ــ ١٩٧٨م.

منها وعدم تكرارها، فمعاناة أحد أبطال القصة حين يكون مشركاً، أو فاسقًا، أو على دين غير الإسلام ـ تجعلنا نحمد الله، على أن كنا بمنجاة من كل ذلك، وتزيدنا إيمانًا إلى إيماننا، ونشعر بفضله تعالى، إذ هدانا للإسلام، وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله.

وإذا استعرضنا روايات (الدكتور الكيلاني) فسنجد أن التحول باب واسع، أفاد منه في نشر الفكر الإسلامي، بأسلوب غير مباشر، وقلَّ أن تخلو قصة من قصصه، من وجود شخصية، أو أكثر تتحول إلى الأفضل دينًا وخلقًا.

ففي رواية (دم لفطير صهيون) نرى الحاخام اليهودي (موسى أبا العافية) الذي جاء إسلامه ضربة قاصمة لبني جلدته.

كانت حادثة مقتل (الباردي توما) منعطفًا هامًا في حياة (أبي العافية). إذ إن هنالك كثيراً من الأمور التي تؤخذ بعفوية، لكنها حين تتعرض للإمتحان، فإنها تسقط سقوطًا كبيرًا، فإذا بالمرء يرفضها بعد أن كان مؤمنا بها.

لقد رأى (موسى أبوالعافية) أن من المستحيل (أن تطلب التوراة ذبح المسيحيين لسبب بسيط هو أن المسيحيين لم يكونوا قد وجدوا بعد)[١]

كما لم يسمع عن المسلمين أنهم يغدرون، أو يقتلون أصحاب الديانات الأخرى، أو يمزجون دمهم بدقيق الفطير. قال في نفسه:

(ليكن هذا الحادث زلزلة كبرى هزت جسدي، ومشاعري، وقلبي، كي أفيق، وأبحث عن طريق الحق)[٢]

وصرخ أبو العافية مناديًا السجان:

(أنا الحاخام موسى أبو العافية.. . أريد بعض كتب الإسلام والمسيحية . . رفاقي يريدون أن يخرجوا من هذا السجن الصغير أما أنا فأريد الخروج من السجن الكبير)[٣]

وأخيرا أعلن إسلامه بعد حوار بينه وبين أحد العلماء.

وإسلام (الحاخام) ضربة شديدة الوقع، على نفوس اليهود كلهم، فقد أظهر فساد

---

(١) دم لفطيرصهيون : ٨٩.

(٢) دم لفطير صهيون : ٩٠.

(٣) المصدر السابق : ٩١.

اعتقادهم، واعترف بالجريمة، وبين أن الدافع إليها، ديني محض، ودين بهذا المستوى لايمكن أن يكون هو الدين الحق.[1]

وقد رأينا في نهاية الرواية (كاميليا) تسير في الطريق فيثير انتباهها (أطفال صغار، يجلسون في شمس الشتاء الساطعة، يقرأون المصاحف الكتب المقدسة في أيدي الأطفال، يا إلهي . . لا أسرار ولا غموض . . الدين للجميع . . ليس هناك أسرار مخبأة في دهاليز مظلمة، وليست هناك (طقوس) خاصة بالأحبار الكبار، أو الحاخامات العظام . . المصحف يقرؤه الصغير والكبير، أكان أبو العافية على حق حينما اعتنق الإسلام؟؟ هذا ما كانت تفكر فيه كاميليا وهي تدلف إلى حارة اليهود)[2]

ونرى (جاماكا) بطلة رواية (عمالقة الشمال) يتفتح قلبها للإسلام، فتنكَبُّ على قراءة كتب الثقافة الاسلامية، وأخيراً تنطق بالشهادتين

كتبت لـ (عثمان أمينو) بعد إسلامها تقول:

(وجلست طوال الليل لا يقرب النوم جفني، المظلومون يحترقون بنيران المظالم صباح مساء، ويكادون يفتقدون الثقة في كل شيء . . . . مجتمعنا تسوده قيم قذرة في هذه الفترة التعسة، ولكني واثقة أن الخير لا يموت، وأن العذاب الذي نعاني مصيره إلى الانتهاء، وأعود أنظر إلى قضيتي فلا أجد لما أعانيه من سبب سوى أني اخترت طريقي في العقيدة التي آمنت بها، واخترت الرجل الذي أحببته . . أيمكن أن يكون ذلك جريمة أو إساءة إلى أحد)[3]

وقد أشرنا في الفصل الثاني إلى وجود نسوة منحرفات، تقوم حياتهن على هذا الانحراف، لكنهن تحولن بعد ذلك إلى الصلاح والتقوى. وغالب تلك الشخصيات نراها في القصص التاريخية، التي تدور موضوعاتها، حول بداية الدعوة الاسلامية وبالتالي يصبح عملهن ذلك مظهر من مظاهر رجس الجاهلية، وانحطاطها.

---

(١) انظر المصدر السابق : ٩٥.

(٢) دم لفطير صهيون : ١٠٧.

(٣) عمالقة الشمال : ١٣٣.

وربما أراد الكاتب بعرض تلك النماذج المثيرة، التي تسارع إلى الدخول في الإسلام والالتزام بقيمه، مع بعدها الشديد عن الدين والخلق ـ ربما أراد الكاتب ألا يفقد الداعية المسلم، الأمل في عودة أولئك، الذين ساروا شوطاً بعيداً، في عدائهم للإسلام.

د ـ رسم منهج للدعوة الإسلامية:

وتسهم قصص (الدكتور الكيلاني) بأسلوب ـ غير مباشر ـ في رسم منهج سليم للدعوة إلى الله، وذلك وفق مرئيات الكاتب، ومقترحاته.

فمن خلال المعاناة التي يلقاها المصلحون، ومن خلال التجارب، التي يمرون بها؛ يمكن للكاتب المسلم، أن يضع خطوطاً عريضة لمنهج صحيح، يراعى الأوضاع الحرجة، التي تمر بها البلاد الإسلامية، ويدرك واقع الحياة على حقيقته.

والجميل الرائع أن رسم ذلك المنهج، لا يأتي في روايات الكيلاني في صورة فرضيات، وتعقيد منطقي. ولكن من خلال مواقف قصصية، يتفاعل بها القارىء، ويعيش معها، لا بالفكر وحده ـ وذلك على الرغم من أهميته ـ ولكن بالعاطفة أيضا.

إن (الدكتور نجيب)، قد وضعنا أمام تجربة واقعية، عبر الموقف الذي أوقع (أبو الحسن) فيه نفسه، فقد صرخ في الجموع بكل ما يريد قوله، غير مبال بالعواقب التي يمكن أن تحل به بسبب تسرعه، واستعجاله، وهنالك الكثيرون من أمثال (أبي الحسن) يشتركون معه في صفة (التسرع) وتبدأ متاعبهم بخطبة مشحونة بالانفعال، أو بمقال عنيف، فيتم القضاء عليه، وعلى دعوته في الحال. وهذا ما كان من أمر (أبي الحسن) الذي وقف خطيباً، في مدرجات الجامعة، وأعلن غضبه على الأوضاع، ودعا إلى الوقوف في وجه الأعداء، وحين زج به في السجن راح يراجع موقفه بينه وبين نفسه:

(إنه يفكر الآن فيما فعله، لقد طبع بعض المنشورات، والملصقات، ثم ألقى كلمات ملتهبة.. هذا كل ما في الأمر، فماذا كانت النتيجة؟؟ إنه الآن مقدم للمحاكمة، وتلقّى العديد من الإهانات، وصفعات على قفاه.. ركلات في بطنه ومؤخرته.. بصقات في وجهه.. احتقار كامل من ضباط الاستخبارات.. لقد شعر آنذاك بتفاهته، وتفاهة العمل الذي قام به، كان ما فعله مجرد نوبة صرع، لم تبدل شيئاً في الأوضاع القائمة

الفاسدة، ولم ترجع (حاجي محمد) إلى بيته، ولم تقض على سيطرة الشيوعيين، وتحكمهم وطغيانهم . .

لكن أبا الحسن . . تصرف بحماقة، تصرف كما لو كان يقول للأعداء: هأنذا، تعالوا إنني ساخط عليكم، وإنني أنوي الفتك بكم، دون أن يفعل شيئًا ذا قيمة عملية. كانت تضحية بلا ثمن كبير . . أجل الكفاح بالكلمة وحدها لا يجدى مهما كانت حرارتها وتأثيرها ـ الكلمة مجرد بداية)[1]

وقصة (الظل الأسود) تكشف كيف أخفق الإمبراطور (إياسو) حين تَعَجَّل في إعلان إسلامه، قبل أن يعد للأمر عدته، ويقضي على نفوذ الكنيسة، أو يقلم من أظفارها على الأقل.

ولذا رأينا رجال الكنيسة الذين كانوا يسيرون دفة الأحداث يكيدون للإمبراطور المسلم (إياسو) ويستطيعون بكل سهولة أن يزيحوه عن طريقهم قبل أن يستتب له الأمر.

وقد يتبين لنا ذلك منذ اليوم الأول الذي وافق فيه (إياسو) على السماح بإقامة مسجد لوفد المسلمين الذين اجتمعوا به:

(قال كبير الوفد:

ـ أطال الله بقاء الإمبراطور، وحقق على يديه الآمال، وأعز به الأمة، وفرج به الغمة

هتف إياسو:

ـ ما هي مطالبكم؟؟

(ـ السماح لنا ببناء مسجد في المدينة، كي يستطيع المسلمون أن يؤدوا فيه فرائض الصلوات، ودروس الدين، فمنذ أن هدمت مساجدنا، وقامت على أنقاضها الكنائس، ونحن لا نستطيع أن نجد مسجداً نأوي فيه إلى الله.

ـ قال إياسو

ـ لا اعتراض على إقامة بيوت الله سواء أكانت للمسلمين أو المسيحيين . . فلتلهج الألسنة باسم الله سواء أكان العابدون مسيحيين أم مسلمين . .

---

(١) عذراء جاكرتا : ٩٠ ــ ٩١.

ومال عليه أحد المستشارون وهمس في أذنه:

سيدي الإمبراطور . . إنها سابقة خطيرة

قال إياسو

وماذا في ذلك؟؟

ستثير عليك نقمة الكنيسة، وتؤلب الرأي العام المسيحي، لقد درج آباؤك وأجدادك على غير ذلك

ووثب إلى جواره أحد القساوسة فقال:

ـ مولاي: إن المطران (ميتاوس) لن يرضيه هذا التصرف . . إن رسالتك الأولى كنجاشي للحبشة هي الحفاظ على الدين المسيحي، والقضاء على ما عداه من الأديان، وكل ما عدا ذلك فهو واجبات ثانوية على الإمبراطور:

إنك بذلك يا سيدي الإمبراطور تخرق المخطط الذي رسمته الأجيال المسيحية وحافظ عليه مجلس الكنائس الأعلى، وأيدته الدول الأوربية الصديقة)[1]

وبعد إعلانه الإسلام سرّ والده (ميكائيل) بذلك (وإن شعر بصعوبة الأمر. ولعله كان يرى أن (إياسو) قد تعجَّل بعض الشيء، إذ كان يجب أن ينتظر حتى تتوطدّ سلطاته، ويستقر أمره)[2]

وفي رواية (عذراء جاكرتا) نجد رئيس التحرير يحاول إقناع (فاطمة) أن تكف عن كتابة المقالات القوية، التي تنتقد فيها بعنف بالغ، الشيوعيين، وأعمالهم الإرهابية لكن فاطمة سألته:

(ألم يكن أبي (حاجي محمد) على حق حين جاهر علانية بنقده للنظام الحاكم ونذالة الشيوعيين

تنهد رئيس التحرير في ارتياح وقال:

كل شيخ وله طريقة . . وهناك كثيرون يروق لهم طريقة أبيك . . والنضال بحاجة إلى شهداء لا يرهبون الموت ولا السجون . . ومن يدري؟؟ لعل أباك أشجع وأصلب

---

(١) الظل الأسود : ٥٣ ـــ ٥٤.

(٢) المصدر السابق : ٩٠.

قلبا منا نحن الذين نتخفى وراء المهارات الفنية، والخدع السينمائية إن صح التعبير . . .
وتنحنح وكست وجهه سحابة حزن وقال:
أبوك رجل عظيم . . وهو رجل عاقل، ويدرك أن هناك أساليب شتى للنضال ولقد اختار الطريق الصعب . . . والذين يحملون السلاح هم قمة الشجاعة . . .)[1]
ويلح الكاتب على وضع الكلمة في موضعها الحقيقي، وإعطائها قيمتها الفعلية.
وهو يرى أن الكلمة ليست كل شيء، وإنما تمثل البداية فقط في درب الكفاح الطويل، انظر إليه وهو يجري الحديث التالي على لسان الطبيب (سالم) مخاطبًا (نبيلة) التي بدأت تحس بواجبها نحو أمتها، بعد أن عاشت محنة الإخوان المسلمين.
يقول الطبيب (سالم):
(إن الذي يعزم فعل الخير، سيجد أمامه عشرات الأبواب المفتوحة، والجهاد بالكلمة أسهل أنواع الجهاد . . الكلمات تساعد على صنع التغيير لكنها ليست كل شيء . . وما لم تتحول الكلمات إلى سلوك، أو فعل، فستبقى الأمور على ما هي عليه . .)[2]
وفي رواية (عمالقة الشمال) نجد الداعية المسلم (عثمان أمينو) الذي سخر نفسه للدعوة، وكان ينتقل في الغابات الاستوائية، الموحشة، غير مهتم بما يناله من الأذى، وكان يرافقه صديقه (عبدالرحيم) في كثير من الأحيان.
وكانا يستغلان المواقف التي يمران بها، ويجعلان منها فرصة للدعوة إلى الله. من ذلك العمل الرائع، الكريم الذي عمله (عثمان)، بعفوه عن الرجل الذي حاول القضاء عليه[3] فكان لهذا التصرف الحكيم، أثر عظيم في إسلام زعيم القبيلة، ورجالها.
وقد اعتذرا عن قبول هدية الزعيم، التي لم تكن سوى فتيات اعتادت القبيلة تقديم أمثالهن للضيوف[4]، لكن (عثمان) و (عبدالرحيم) اعتذرا، وجعلا من ذلك منطلقًا للحديث عن الدين الإسلامي، وما يتسم به من العدالة، والمساواة، وتكريم المرأة، ورفع منزلتها عن مثل تلك المواقف، التي لا تليق بإنسانيتها.

---

(١) عذراء جاكرتا : ١٢٠.

(٢) رحلة إلى الله : ١٧١.

(٣) انظر عمالقة الشمال : ٧١ — ٧٢.

(٤) انظر المصدر السابق : ٦٠ — ٦١.

ولقد أحسن (عثمان أمينو) مرة أخرى حين سعى لدى القائد، ليعفو عن الجنود الأسرى، الذين كانوا يقاتلون في موقعهم الحصين، فزاد ذلك من حب الناس له، وجعل أولئك الأسرى يتلهفون لسماع ما يقول، وما لبث أن أسلم عدد غير قليل منهم [1]

يصف (عثمان) كيف كان يتكبد العناء، في سبيل نشر الإسلام، لدى القبائل المتخلفة الوثنية:

فيقول: (. . . كنا أحيانا نقيم شهراً بين قبيلة من القبائل دون أن يهدي الله على أيدينا أحداً، وأحيانا أخرى كنا نلتقي ببضعة رجال في الطريق سرعان ما يعتنقون الإسلام، ويتركون وثنيتهم في فرح واقتناع، وبعض رؤساء القرى كانوا يرفضون استقبالنا ويطلبون منا الرحيل فوراً، وفي كل مرة ـ سواء في حالة النجاح أو الفشل ـ حرصنا أن تتسم تصرفاتنا بالنبل، والصبر، واللباقة، شأن الدعاة الواعين الفاهمين لكل ما يعترض الطريق من عقبات . . .)[2]

والحوار التالي يرينا كيف كان (عثمان أمينو) يعرض دعوته على الناس، فهو حين وصل إلى إحدى القبائل، في الجنوب النيجيري، مكث مع صديقه (عبدالرحيم) بضعة أيام ثم طلب مقابلة أمير القبيلة، وفيما يلي طرف من الحديث الذي دار بينهما

(قلت له بعد أن جلسنا بضع دقائق:

ـ يا أمير . . الصدق أمانة، والكذب خيانة . .

ـ هو ذاك

ـ وقد جئنا نحمل إليك أعظم هدية في الوجود . .

ابتسم الأمير، وأضاءت الابتسامة وجهه الأسود وقال.

ـ هذا شيء عظيم . .

ـ كل شيء فناء أيها الأمير . .

ـ أعلم

ـ إلا ما يطهر الروح، ويقربها من الله . .

(١) المصدر السابق: ١٧٣.

(٢) عمالقة الشمال: ١٥٣.

ـ نحن نعبد الله من قديم . .
ـ هديتنا إليك . . كتاب الله . . هدية السماء للأرض . .
وأخرجت مصحفا جميلاً، مكتوبا بالعربية، ومع علمي بأنه لا يستطيع قراءته . . إلا أني قدمته اليه . . .
ـ ماذا فيه؟؟
ـ سعادة الدنيا والآخرة
ـ ثم ماذا؟؟
ـ وفيه . . الله واحد للبيض والسود، والفقراء والأغنياء، وفيه أن الإيمان واجب بجميع الرسالات الإلهية والأنبياء لا نفرق بين أحد من رسله.
هز رأسه، ونظر إلينا في إمعان وقال:
ـ وما حقه علينا؟؟
ـ حقه أن تؤمنوا به . . وأن تحاربوا الفساد والظلم والخطيئة . . غمغم قائلا:
ـ وماذا تعني الخطيئة؟؟
ـ لقد وضع الله نظاما للحياة، ووضح علاقات البشر وحقوقهم وواجباتهم . . بأسلوب عادل لا مثيل له، فمن خرج عليها فهو خاطىء . . إن حدود الخطأ والصواب قد وضعها الله، ولم تترك لأهواء البشر . . البشر قد يجانبهم الصواب لكن الله جل وعلا لا يخطىء، ولا يحيد عن الحق . . لأن اسمه الحق . .

ابتسم الأمير وعلق:
ـ كلماتك جميلة . . وما أكثر ما سمعت من كلمات جميلة . . أيها أصدق؟؟
وثبت وجلست أمامه بين يديه وقلت:
ـ صدق عقلك وقلبك . . صدق التجربة الحية . .
ـ يا الهي . . تعددت صور الحق كثيراً . . جاءني أحد القساوسة منذ سنوات وكلمني كثيراًعن ذلك . . لكن أعرف هؤلاء الأجانب . .
أسرعت قائلا:
ـ لم نأت مستعمرين ولا طامعين، ولم نحمل إليك مالاً، وما وعدناك بتثبيت دعائم

حكمك . . نحن لا نحمل إلا دعوة الحق . . وهذا كل ما معنا)[١]

وبهذا الأسلوب الهادىء الرصين استطاع (عثمان) و (عبدالرحيم) أن يقنعاه بدعوتهما، ويستميلاه إلى الدين الحق.

وأخيرا فإن القاص المسلم، يستطيع أن يقول ما يشاء من خلال القصة، كما يستطيع أن يقدم في كل قصة من قصصه قيمًا، ومبادىء، بأسلوب فني رائع، وهو قادر على أن يجعل قراءه يشاركونه في اتجاهه الملتزم، ويقفون معه ليدافعوا عما يدافع عنه.

---

(١) عمالقة الشمال : ١٦٤ ــ ١٦٥.

الخاتمة

لقد أوضحت في مقدمة هذا البحث، الأسباب الداعية إلى دراسة الاتجاه الإسلامي، في قصص الدكتور (نجيب الكيلاني)، كما ذكرت لمحة عن حياته، فتحدثت عن نشأته، ودراسته، وثقافته، ثم عرضت نتاجه الأدبي والعلمي، وتكلمت على آثاره، وأشرت إلى المفقود منها، كما بينت أن اتجاهه الإسلامي، يبدو في غالب مؤلفاته التي وقفت عليها.

وفي الفصل الأول، تحدثت عن إفادته من التاريخ الإسلامي، حيث استقى منه الكثير من الموضوعات، ويبدو ذلك في رواية (نور الله) ورواية (قاتل حمزة) وغيرهما، ثم تعرضت لمشكلات القصة التاريخية، وذكرت الطرق التي يسرت للكيلاني، التغلب عليها، والنجاح فيها، ثم تناولت قضايا الرواية التاريخية وفي طليعتها: تفسير التاريخ، وتوجيه الأحداث، وقضية المواءمة بين الحقائق التاريخية من جهة، وأصول فن الرواية من جهة أخرى.

ثم تحدثت عن المصدر الثاني، من مصادر قصص كاتبنا ألا وهو الواقع، فوضحت أهمية، معالجة الروائي، قضايا مجتمعة، وبينت المقصود بالواقعية. وذكرت أنواعها، وكشفت عن ارتباط نتاجه بعمله في مجال الطب، وبتجربة السجن التي مرَّ بها. وكذلك درست صلة قصصه، بواقع الحياة في المجتمع، ومشاركتها في التعبير عن قضاياه.

وفي الفصل الثاني، درست موقف كاتبنا، من قضايا المسلم المعاصر، حيث بينت أن تصوير الشر، والرذيلة عنده، قد اتسم بثلاث خصائص:

الأولى: أنه يجعل الغلبة للحق، وأهله.

والثانية: أنه يكتفي بعرض المشاهد السيئة عرضًا، سريعًا، ولايقف طويلاً عندها.

والثالثة: إظهاره الشر في صورة منفرة، تجعل القارىء يشعر بالاشمئزاز منها، والرغبة عنها.

وعملاً بمبدأ الموضوعية، فقد أشرت إلى بعض الأعمال القصصية، التي خرج فيها عن التزامه الإسلامي.

ثم وضحت أسلوب الكاتب، في التعبير عن العواطف البشرية، فأشرت إلى اهتمامه ببيان أثر الإيمان على سلوك قصصه، وعاطفة الأبوة، والأمومة التي أولاها نصيباً وافراً من اهتمامه، هذا وإن من النتائج، التي أسفرت عنها الدراسة أن الدكتور (الكيلاني) لم يقصر عاطفة الحب، على تلك الرغبة القائمة بين الرجل، والمرأة، بل رأيناه يهتم بصور أخرى للحب، كالحب في الله، والحب الأخوي البرىء.

وفي الفصل الثاني، نفسه، وقفنا على موقف الكاتب من قضية المرأة، ورأينا كيف أجاد تصوير المرأة المسلمة، المجاهدة، وعرفنا أسلوب تناوله القضايا المرتبطة بالمرأة. ثم أشرت إلى بعض المآخذ عليه في هذا المجال.

أما الفصل الثالث، فقد كان خاصاً بدراسة البناء الفني، في قصص (الكيلاني)، حيث إن هذا البحث لا يقتصر على دراسة المضمون الإسلامي عنده فحسب، ولكنه يتناول الشكل أيضا، فقمت بدراسة قصص كاتبنا، من ناحية استيفائها الشروط الفنية، لبناء العمل القصصي الناجح، وتحقيقاً لهذا الغرض درست ثلاثة من عناصر البناء الفني هي: الحوادث، والأشخاص، والحبكة الفنية.

أما الحوادث، فرأيت أنها تنقسم إلى حوادث رئيسة، وأخرى ثانوية، وقد بينت خصائص كل قسم، من خلال الأمثلة العديدة، التي استقيتها من قصصه، كما تناولت عنصر تطوير الحوادث، وبينت أهميته، وعنصر العقدة الفنية الذي يعمل على شد القارىء، إلى متابعة قراءة القصة.

ولاشك أن العناية بنقد تلك الجوانب، أمر لابد منه للحكم على قصص القصاصين من ناحية مستواها الفني.

وفي معرض دراسة (الأشخاص) ذكرت أن كاتبنا قد استخدم الأسلوب المباشر، والأسلوب غير المباشر، في رسم شخصيات قصصه، كما وقفت عند المصادر التي يستقي منها القاص أبطال القصص، وشخصياتها الثانوية الأخرى.

ثم وضحت السمات، التي تتصف بها الشخصيات الرئيسة، وأخيراً تحدثت عن الشخصيات الثانوية في قصص (نجيب الكيلاني)، وكيف أنه يأخذها مباشرة من الحياة، ولا يبذل جهداً كبيراً في رسمها.

أما في مجال الحبكة الفنية، فدرست بداية قصص (الكيلاني)، وما تضمنته من تشويق القارىء إلى القصة، وبينت كيف عني بعنصر البداية، عناية كبيرة، كما عرضت عدداً من القصص، التي كانت بداياتها غير جيدة من الناحية الفنية.

ووقفت طويلاً عند عنصر الصراع في القصة، فبيَّنت أنواعه، وذكرت كيف برع الدكتور (نجيب الكيلاني) في إظهار الصراع النفسي عند بعض أبطال قصصه، ولأهمية وسائل التشويق في القصة، عرضت ما استخدمه الكاتب من تلك الوسائل، لجذب القارىء لمتابعة قصصه. وبيَّنت أن الموضوع، قد يكون وسيلة التشويق الأولى كما في رواية (دم لفطير صهيون) التي تدور حول قتل اليهود (الباردي توما)، لوضع دمه في الفطير المقدس عندهم.

ثم بيَّنت ما يتعلق بعنصري التوقيت، والإيقاع، في القصة، واتضح من البحث حرص كاتبنا، على حسن توقيت الحوادث القصصية، ونجاحه في الإفادة من عنصر الإيقاع، لتنويع حركة سير الأحداث، تبعاً لطبيعة الموضوع، الذي تدور حوله الرواية.

ثم ختمت الكلام على الحبكة الفنية، بدراسة عنصر النهاية في القصة. ووضحت أهمية هذا العنصر، وذكرت أن نجاح القصة، وأخفاقها، قد يتوقفان على مدى نجاح الكاتب، في صنع النهاية المناسبة، وعرضت النهايات التي أجاد الكاتب صياغتها، كما أشرت إلى النهايات التي لم يفلح فيها.

وفي الفصل الرابع والأخير، درست مدى نجاح قصص الكيلاني، في خدمة الدعوة الإسلامية، وكيف أحسن الإفادة من الإمكانيات الفذة، التي تنفرد بها القصة عن الفنون الأدبية جميعها، كما أفاد من قدرتها العظمى في التأثير في القراء، وكونها رسولاً من الكاتب إلى القارىء.

وذكرت أن من خصائصها، القدرة على عرض الوثائق التاريخية، المناسبة لموضوع القصة، وأنه أحسن في وصف مشاعر بعض شخصيات قصصه، كما أجاد في تصوير بعض المشاهد، تصويراً يهز النفس والوجدان.

ثم إن قصص الدكتور (الكيلاني) فتحت عيون القراء على أعداء الإسلام، وكشفت عن أساليبهم الخادعة، المضللة.

ثم تحدثت عن التوجيه المباشر في القصة، وكيف أفاد منه (الكيلاني) في الدعوة إلى المبادىء الإسلامية الكريمة، ورددت على الذين يقللون من شأنه، كما أشرت إلى حسن استعمال الأسلوب المباشر عنده، وقلة المبالغة فيه حتى لا يؤثر على البناء الفني للقصة، وأشرت إلى قصة (أختاه أيتها الأمل) ووضوح الأسلوب المباشر فيها، كما وضحت دور المسجد في قصص (الكيلاني) وأنه يوليه من الأهمية، ما يؤكد رسالته في المجتمع الإسلامي، وأشرت كذلك إلى عنايته بعرض مظاهر الحياة الإسلامية، والاهتمام بشخصية العالم المسلم، وربطه بكثير من أحداث القصة.

ودرست التوجيه غير المباشر في قصص (الكيلاني) وما يتركه من تأثير في نفس القارىء، حيث قدم الدكتور (الكيلاني) نماذج مشرقة للدعاة المسلمين، وللقادة الأبطال، ليحمل القراء على الاقتداء بهم، والسير على منهجهم في الحياة، وأفاد كذلك من مواقف التحول في حياة شخصيات قصصه، تلك المواقف، التي صور فيها عظمة الانتقال من الكفر إلى الإيمان، أو من الفسوق إلى التقوى، ولا ريب أن لذلك أثره الكبير، على القارىء ثم إنني بيَّنت أن قصص كاتبنا اشتملت على العديد من المواقف، والتجارب في ميدان الدعوة الإسلامية.

وأخيراً فإن جهود الدكتور (نجيب الكيلاني) في ميدان الأدب الإسلامي بعامة، والقصة الإسلامية بخاصة؛ جديرة بكل تقدير، حيث إنها أسهمت في تعميق فكرة الأدب الإسلامي، بقصص تجمع قوة الموضوع، وصحته، وجمال البناء الفني وسلامته.

هذا وإنه ليس في وسعي أن أقول: إن هذه الرسالة قد استوفت الجوانب الجديرة بالبحث، في روايات الدكتور (نجيب الكيلاني) وقصصه، فما يزال الميدان رحباً لكثير من الدراسات، والبحوث العلمية الخاصة به.

فالبطل في قصص الكيلاني، جدير بالدراسة العميقة.

ولغة الكيلاني الروائية، بحاجة إلى بحث مستقل، وبخاصة إذا علمنا أن الكاتب قد نبذ الكتابة بالعامية، ورفض التعبير بها، وآثر اللغة العربية الفصحى، ومع ذلك فإنه يبدي ضروباً من التسامح، في استخدام الكلمات غير الفصيحة، بل والعامية أيضا، كما لا يجد بأسا في استعمال بعض الأساليب اللغوية، التي تخالف طبيعة اللغة العربية وخصائصها.

أضف إلى ذلـك، أن البيئة بنوعيها الاجتماعي، والطبيعي تصلح موضوعا جيداً، لرسالة علمية.

كما أن التـطور الفني في قصص كاتبنـا يعد موضوعاً من الموضوعات، التي يمكن بحثهـا، لدى الدكتور (نجيب الكيلاني)؛ إذ بدا واضحاً، إفادته من تجربته الروائية الطويلة، وتلافيه كثيراً من الأخطاء الفنية، التي بدت في قصصه الأولى.

وبعد فإني أرجو أن يسهم هذا البحث المتواضع في إيجاد معالم بارزة لمنهج إسلامي في أدب الرواية، والقصة القصيرة، وما ذلك على الله بعزيز

والحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، والصلاة والسلام على نبينا محمد وعلى آله وصحبه ومن سار على سنته واهتدى بهديه إلى يوم الدين.

الفهارس

* فهرس الآيات
* فهرس الشعر
* فهرس الأعلام
* الطوائف والأمم
* فهرس الأماكن
* فهرس المصادر
* فهرس المراجع
* فهرس الموضوعات

١ - «فهرس الآيات»

الآية :	رقمها	رقم الصفحة
«البقرة»		
- (كَم مِنْ فِئَةٍ قَلِيلَةٍ غَلبَتْ فِئَةً كَثِيرةً	٢٤٩	٢٦٦ ، ٣٠٩
- (ولَا تكْتُموا الشَّهادَةَ . .)	٢٨٣	٢٧
«آل عمران»		
- (وقَالتْ طَائِفَةٌ مِنْ أَهْلِ الكِتَابِ)	٧٢	٣١٢
«النساء»		
- (أَيَنما تَكونُوا يُدْرِككم الموت)	٧٨	٢٩٨
«المائدة»		
- (أنَّه مَنْ قَتلَ نَفْساً بغَيرِ نَفْسٍ)	٣٢	٢١٥
- (إنَّما يُريدُ الشَّيطَانُ أنْ يُوقِعَ بَينَكُم)	٩١	١٠٥
«الأنعام»		
- (اللَّهُ أَعلَمُ حَيْثُ يَجْعَلُ رِسَالَتَهُ)	١٢٤	١٨٣
«الأنفال»		
- (واتَّقُوا فِتْنَةً لا تُصيبنَّ)	٢٥	٩٤
«يوسف»		
- وَراودَتْهُ التي هُو في بَيتِها)	٢٣	٨٢
- (وَلقدْ همَّتْ بِهِ، وهمَّ بِها)	٢٤	٨٢

الآية :	رقمها	رقم الصفحة
- (قَال هي رَاودَتْني عَنْ نَفْسِي)	٢٦	٨٢
- (وقَالَ نِسْوةٌ في المَدِينَة)	٣٠	٨٢
- (فلَّما رأيْنه أكبْرنَهُ)	٣١	٨٢
- (ولَقدْ رَاودتُهُ عَنْ نَفْسِهِ	٣٢	٨٢
- وإلَّا تصرف عَنيِّ كَيْدَهُنَّ)	٣٣	٨٢
«النحل»		
- (أَتى أمرُ اللَّهِ فَلا تَسْتَعْجلُوه)	١	٢٦٦
«الأنبياء»		
- (وَنبلُوكُمْ بالشَّرِ والخَيْرِ فِتْنَةً)	٣٥	٨١، ٢٥٤
القصص (والعَاقِبَةُ للمتَّقين)		٢٥٧
« ص »		
- (ولتَعْلَمُنَّ نَباءهُ بَعْدَ حِين)	٨٨	٢٦٦
«فصلت»		
- (إنَّ الذيْنَ قَالُوا رَبُّنَا اللَّهُ)	٣٠	٢٩٧
«المجادلة»		
- (لا تَجِدُ قَوماً يُؤمِنونَ باللَّهِ واليوم الآخرِ يُوادُّونَ)	٢٢	١١٢

٢ ـ «فهرس الشعر»

صدر البيت	قافيته	البحر	قائله	رقم الصفحة	عددالأبيات
١ ـ أريد حياته	من مراد	الوافر	عمرو بن معدي كرب	٦٩	١
٢ ـ ولم أر	علي التمام	الوافر	المتنبي	١٢٢	١
٣ ـ قف دامع العين	والنغم	البسيط	نجيب الكيلاني	٢١	٥
٤ ـ درس الاستشهاد	حياة	الرمل	نجيب الكيلاني	٢٣	٣

٣ - «فهرس الأعلام»

محمد بن عبدالله (صلى الله عليه وسلم): ١٧، ٢٢، ٢٣، ٣٥، ٤٢، ٤٣، ٤٧، ٥٠، ٥١، ٦٩، ٧٥، ١١٠، ١١١، ١١٢، ١١٥، ١٣٦، ١٣٨، ١٣٩، ١٤٣، ١٦٠، ١٦٢، ١٧٧، ١٩٥، ١٩٩، ٢٠٣، ٢٠٦، ٢٠٧، ٢٢٢، ٢٢٥، ٢٢٦، ٢٣٠، ٢٣٦، ٢٤٠، ٢٤١، ٢٤٣، ٢٤٤، ٢٥٣، ٢٦٩، ٢٧٧، ٢٧٨، ٢٧٩، ٢٨٠، ٢٨٧، ٢٩١

«أ»

- أحمد بدوي: ٢٨٩.
- أحمد بسام ساعي: ٦١.
- أحمد بيللو: ١٧٠، ٢٧٣.
- أحمد بن حنبل: ٢٩٠.
- أحمد شوقي: ١٣، ٢٥، ٢٦، ٢٧.
- أحمد عزت راجح (الدكتور): ٨٨.
- أحمد محرم: ٢٦.
- أحمد موسى سالم: ٢٨٨، ٢٨٩.
- أحمد ياني: ٥٢.
- أجاثا كريستي: ١٠٣.
- الادفيني: ٧٥.
- أرجون: ٢٩٢.
- أستير: ٢٦٨.
- أبو اسحق الحربي: ١١٠.
- إليكس هالي: ٣١٢.
- انتوتغ: ٥٢
- ايرونس: ١٨٢
- إنجلز: ١٦.
- إياسو: ٣٧، ٤٠، ١٦٢، ١٦٣، ٢٠٥، ٢١١، ٢١٢، ٢٣٨، ٣١٦، ٣١٧.

«ب»

- الباردي توما: ٩٠، ٩٨، ٩٩، ١٥٨، ٢٢٢، ٢٣٥، ٢٣٧، ٢٥١، ٢٥٢، ٢٦٤، ٣١٣.
- البخاري: ٢٠٦، ٢٣٢.
- البدوي (السيد): ٧٢.
- البرديني: ٧٥.
- برسي (الكابتن): ٤٨.
- البرقوتي: ١٢٢.

- أبو بصير (رضي الله عنه): ١١٠، ١١١، ١٧٦، ١٧٧، ٢٢٣ .
- بلال: (رضي الله عنه): ٢٢٩، ٢٦٧ .
- بهاء الدين زهير: ٢٦٦ .
- البيروني: ٢٣٢ .

« ت »

- تانتي: ٥٢، ١٤٥، ٢٧٥
- تشارلتن: ٢٢١ .
- توران شاه: ٢٠٩، ٢١٢، ٢٣٩، ٢٤٠ .
- توفيق الحكيم: ١٣، ١٤٢ .
- تولستوي: ٢٢١ .
- ابن تيمية: ٢٣، ١١٠، ١٩٩ .

« ث »

- ثروت أباظة: ١٤٢ .

« ج »

- الجاحظ: ١٩١ .
- جبير بن مطعم: ٤٠، ٥٠، ١٢٨، ٢٤٤ .
- جرجي زيدان: ٣٥، ٤١، ٤٣ .
- أبوجهل: ٢٢، ٥١، ٢٢٩ .
- جورج إليوت: ٢٣٤ .
- جوزيف كونراد: ٢٣٤ .
- جيمس جويس: ١٩٤ .
- جين اوستن: ٦٣

« ح »

- حافظ ابراهيم: ١٣، ٢٦ .
- أم حبيبة أم المؤمنين: ١١٢ .
- أبوالحسن ناستيون: ٥٢ .
- الحسين بن علي رضي الله عنهما: ٤٣ .
- حسين قباني: ١٩٠، ٢٣٨ .
- (الحسين بن منصور) الحلاج: ٤٢ .
- حمد الجاسر: ١١٠ .
- حمزة بن عبدالمطلب (رضي الله عنه): ٣٦، ٤٠، ٥٠، ٥١، ١١٥، ١٢٦، ١٢٧، ١٥٨، ١٥٩، ١٦٠، ١٦١، ٢٠١، ٢٠٥، ٢٤٤، ٢٥٣ .
- الحويرث: ١٣٦، ١٣٧، ٢٠١، ٢٦٨ .

- حيي بن أخطب: ٥٠، ١٦١، ١٦٢، ٢٢٢، ٢٧٨، ٢٧٩ .

« خ »

- خالد بن الوليد: ٤٦، ٥١، ٢٠٧ .
- خوجة نياز: ٥٤، ١٧٢، ٢٠٩، ٢٢٢، ٢٧٧، ٢٩٩، ٣٠٨، ٣٠٩ .

« د »

- دارون: ٦٠، ٢٩٠ .
- داود هراري: ٩٩ .
- دسوقي: ٣٨ .
- ديكنز: ٢٢١ .

- ر -

- رزق المرغني: ١٨٨ .
- رابعة العدوية: ٢٩١ .
- الراس ثفري (هيلاسيلاسي) ١٦، ٣٧، ١٦٣، ١٦٤، ٢٠٥، ٢١١، ٢١٢ .
- الربي كرونر: ٢٦٤ .

« ز »

- زكي نجيب محمود: ٢٢١ .
- زينب بنت الحارث: ١٤٣، ٢٢٢ .
- زين العابدين بن الحسين: ١٨٢، ١٨٣ .
- أبو زهرة (الدكتور): ٢٤ .

« س »

- السادات (الشيخ): ٢٥٦، ٢٩٤، ٣٠٠ .
- ساري (الدكتور): ٩٩ .
- سعد بن أبي وقاص (رضي الله عنه): ٢٩١ .
- سعد بن معاذ (رضي الله عنه): ٢٢٢ .
- أبو سفيان (رضي الله عنه): ١١٢، ١٢٨، ١٦٢، ٢٠١، ٢٢٩ .
- سلام بن مشكم: ١٤٢ .
- سلمان الفارسي (رضي الله عنه): ٣١٢ .
- سليمان الحلاق: ٩٩، ١٠٠، ٢٠٧، ٢٣٥ .
- سمية (ضي الله عنه): ٢٩ .
- سهيل أيوب (المحامي): ٣١٢ .
- سوكارنو: ١٠٥، ٢٠٩، ٢٧٥ .
- ابن سينا: ٢٣٢ .
- سيد قطب: ١٣ .

« ش »

- شاكر هادي شاكر: ٢٢٤ .
- شترون: ٢٩٢ .
- شريف باشا: ١٠٠، ٢٥٢ .

« ص »

- صفية (رضي الله عنها): ٢٣٦ .
- صلاح عبدالصبور: ٤٢ .

« ط »

- طه حسين (الدكتور): ١٣، ٢٩ .
- الطبراني: ٢٩٠ .
- طلحة بن عبيدالله: ٢٠٢ .

« ع »

- **عباس العقاد: ١٣ .**
- عبدالحميد (السلطان): ٢٩٥ .
- عبدالحميد جودة السحار: ٣٥، ٤٧، ٢٢١ .

عبدالحميد النجار: ١٨٨ .
- عبدالرحمن رأفت الباشا (الدكتور): ٦٠ .
- عبدالسلام هارون: ١٩١ .
- عبدالقادر الشافعي: ١٢ .
- عبدالكريم الخطيب: ٩٣ .
- عبدالله بن أبي بن سلول: ١١١، ١٦١، ١٩٥، ٢٠٧، ٢٢٢، ٢٤٠، ٢٥٨، ٢٦٧، .
- عبدالله بن عبدالله بن أبي (رضي الله عنه): ١١١ .
- عبدالله بن المبارك: ٢٩١، ٣٠٨ .
- عبدالواحد لؤلؤة الدكتور: ٦٠ .
- أبو عبيدة بن الجراح: ٢٠٢ .
- عثمان باتور: ٥٤، ٢٢٢، ٣٠٩ .
- عثمان دان فوديو: ٢٢٧ .
- عثمان بن عفان (رضي الله عنه): ٢٠٢ .
- عزيزة الإبراشي: ٦٢ .
- عكرمة بن أبي جهل (رضي الله عنه): ٥١ .
- علي بن أبي طالب (رضي الله عنه): ٤٣، ٢٠٢، ٢٦٧، ٢٩١ .
- علي أحمد باكثير: ٢٥، ٣٥ .
- علي بك السلانكلي: ٤٨، ٢٩٤ .
- علي خان: ٥٤، ١٧٣ .

- علي الطنطاوي : ٤٠ .
- علي الغاياتي : ٢١ .
- أبو العلاء المعري : ٢٦ .
- عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) : ٤٦ ، ١٦٤ ، ٢٠٣ ، ٢٢٢ ، ٢٦٧ ، ٢٩١ ، ٣٠٧ .
- عمر بن عبدالعزيز : ١٨٢ .
- عمرو بن جحاش : ٢٧٨ .
- عمرو بن معدي كرب : ٦٩ .
- عيد يد : ١٣٥ ، ١٣٦ ، ١٤٥ ، ٢٠٥ ، ٢٠٧ ، ٢٥٧ ، ٢٥٨ ، ٢٧٥ ، ٢٨٠ ، ٢٨٢ .
- عيسى العراقي : ٧٢ ، ٧٣ .

« غ »

- غادة السمان : ١٢١ .
- الغزالي (الإمام) : ٣١٢ .

« ف »

- الفارابي : ٢٣٢ .
- فاطمة موسى (الدكتوره) : ٦١ .
- فخرالدين : ٤٩ .
- فرجينا وولف : ١٩٤ .
- فرعون : ٩٩ .
- فرويد : ١٩٦ .
- فريزر : (الجنرال) : ٣٦ ، ٤٨ ، ٢٣٩ .
- فلوبير : ٢٢١ .
- فؤاد أيوب : ٣١٢ .
- فيدور دستوفسكي : ١٦١ .

« ك »

- كعب بن أسد : ١٦٢ ، ٢٧٨ .
- كعب بن الأشرف : ٢٠٩ ، ٢٢٢ .
- كليبر : ٢٥٦ .
- كنانة بن الربيع : ٢٠٩ .
- كوليت سهيل : ٨١ .
- لويس التاسع : ٢٦٥ ، ٢٦٦ .

« م »

- ماتاهاري : ١٤٧ .
- مارسيل بروست : ١٩٤ .
- المازني : ١٣ .

- مالفن: ٢١١ .
- مالوس: ٢٥٦ .
- المتنبي: ١٣، ١٢٢ .
- محمد أحمد جاد المولى: ٢٩١ .
- محمد إقبال: ٢٢، ٢٦ .
- محمد بن حسن الزير: ٢٨٧ .
- محمد زعلول سلام (دكتور): ١٥٧ .
- محمد الشافعي (الحاج): ١٤ .
- محمد عبدالحليم عبدالله: ٣٥, ٣١٢ .
- محمد بن عبدالوهاب: ١٤ .
- محمد علي باشا: ٤٨، ١٠٠، ٢٥٢ .
- محمد قطب: ٦٠، ٦١، ٨٢، ٢٨٧ .
- محمد المنتصر الريسوني: ٢١، ١٩٦ .
- محمد يوسف نجم (الدكتور): ٦٣، ٦٨، ١٥٧، ١٧٠، ١٩٠، ٢١٠، ٢٢١، ٢٣٥، ٢٤٧، ٢٥١
- محمود تيمور: ٢٨٨، ٢٨٩ .
- محمود حنفي كساب: ٣٧ .
- مراد باشا: ٤٨ .
- مراد الفتال: ١٠٠، ٢٦٤، ٢٦٨ .
- مسيلمة الكذاب: ٥١، ٢٥٣ .
- مصري عبدالحميد جنوزة: ١٨٩ .
- مصطفى صادق الرافعي: ١٣، ٢٥ .
- مصطفى محمود: ٣١٢ .
- مصطفى مشرفة: ٦١ .
- معاوية بن أبي سفيان (رضي الله عنه): ٤٣ .
- ابن معصوم: ٢٢٤ .
- المقتدر خليفة: ٤٢ .
- مكسيم جوركي: ١٦ .
- مندور: (سيدي): ٧٥ .
- المنفلوطي: ١٣ .
- موريس لبلان: ١٠٣ .
- موسى السلانيكي (الحاخام): ٩٩ .
- موسى الأحمدي: ٦٩ .
- ميتاوس (المطران): ١٦٣، ٣١٧ .

- ميشيل بوتور: ١٥٨ .
- ميكائيل : ٣١٧ .

« ن »

- نابليون بونابرت : ٣٦، ٤٥ ، ٢٠٥ ، ٢٣١ ، ٢٦٥ ، ٢٦٩ ، ٢٩٤ .
- ناصر الدين (السلطان): ١٩٩ .
- نجم الدين أيوب (الملك الصالح): ٢٠٩ ، ٢٦٥ ، ٢٦٦ ، ٢٩٥ .
- نجيب محفوظ: ٢٤ ، ٣٨ ، ٢٢١ ، ٣٠١ .
- نعيم بن مسعود: ٢٢٢ .

« هـ »

- هاشم حاجي : ٢٧٧ .
- هشام بن اسماعيل : ١٨٢ ، ١٨٣ .
- هند بنت عتبة : ٢٠١ ، ٢٠٢ .
- هنري جيمس : ٢٣٤ .
- الهيثمي : ٢٩٠ .
- هيلاسلاسى = انظر الراس تفرى .

« و »

وحشي بن حرب: ٣٦، ٤٠، ٤٩، ٥٠، ٥١، ١٢٨، ١٢٩، ١٥٨، ١٥٩، ١٦٠، ١٩٥، ١٩٦، ٢٠١ ، ٢٠٥، ٢٤٣، ٢٤٤، ٢٥٣، ٢٥٨، ٢٦٧
- ولنجتون : ٤٨ .
- وليم شكسبير: ٢٠٨ .

« ي »

- ياسر (رضي الله عنه): ٢٢٩ .
- يوسف عليه السلام: ٨٢ .
- يوسف ادريس (الدكتور): ٨٨ .
- يوسف القرضاوي : ١٨٨ .
- يوسف العظم : ٣٠١ .

٤ - «فهرس الطوائف والأمم والجماعات»

- الأتراك: ٢٧٢،
- الاخوان: ١٦، ٣٦، ٦٨، ٢١٢، ٣١٨.
- الاستعمار: ١٥، ٢٥، ٤٤٢، ٢٧١، ٢٧٢.
- بنو اسرائيل: ٩٩، ١٦٥.
- الأعراب: ٢٣٨.
- الانجليز: ٣٦، ٩٦، ١١٩، ١٤٧، ١٧٣، ١٩٣، ٢٠٥، ٢٣٩، ٢٤٠، ٢٤٥، ٢٤٧، ٢٧٢.
- الإندونيسيون: ٢٧٦.
- الأنصار: ٢٩٣.
- الإيبو (قبيلة): ١٧١، ٢٥٠.

- ب -

- بكر (قبيلة): ٥١،.

- ت -

- التتار: ٢٣، ١٩٩.

- خ -

- الخزرج (قبيلة) ١١١.

- ر -

- الروس: ٢٣، ٥٤، ١٩٣، ٢٢٢.

- ش -

- الشيعة: ٤٢، ٢٩١.
- الشيوعيون: ١٦، ٢٥، ٩٥، ١٠٥، ١١٥، ٢٣٨، ٢٥٠، ٢٧٥، ٣١٧.

- ص -

- الصليبيون: ٢٥، ٤٩، ١٢٣، ١٤٧، ١٤٨، ٢٢٦، ٢٣٩.
- الصوفيون: ٤٢، ٧٥، ٢٩١، ٣٠٠.
- الصينيون: ٥٤، ١٠٤، ١٧٢، ١٩٣، ٢٢٢، ٢٦٩، ٣٠٨.

- ف -

- الفرس: ٢٩١.
- الفرنجة: ٤٥، ٤٩، ١٦٨.

- الفرنسيون: ٤٥، ٢٠٥، ٢٤٨، ٢٥٧، ٢٦٥، ٢٩٦، ٣١١.
- الفولاني: ٢٢٧.

- ق -

- القرشيون: ٥٠، ١١١، ٢٢٥.
- قريش: ١١٠، ١١١، ١٦٢، ١٧٧، ٢٢٥، ٢٣٨، ٢٤٢.
- بنو قريظة: ١٦٢، ٢٢٣، ٢٧٨، ٢٨٠.
- قضاعة (قبيلة): ٥١،.
- القوميون: ٢٩١.
- بنو قينقاع: ١٦٢، ٢٤١.

- م -

- ماشومي: ٥٢، ١٤٠، ١٣٥.
- المبشرون: ١٦، ٢٧١.
- المصريون: ٤٥.
- بنو المصطلق: ١١١، ٢٢٣، ٢٤١.
- المماليك: ٢٣١.
- المنافقون: ٣٥، ٣٩، ٢٣٨، ٢٤٠.
- المهاجرون: ٢٩٣.

- ن -

- النصارى: ٩٩، ١٣٤.
- بنو النضير: ١٦٢، ٢٧٩، ٢٨٠.

- هـ -

- هوازن: ٢٠.

- ي -

- اليهود: ١٦، ٢٥، ٣٥، ٩٩، ١٦٢، ٢٠٠، ٢٢٥، ٢٣٥، ٢٣٨، ٢٦٤، ٢٧١، ٢٧٧، ٢٩٣، ٣١٣، ٣١٤.

٥ ـ «فهرس الأماكن»

ـ أ ـ

- أحد: ٥٠، ١٥٩.
- أرمينيا: ٩٤.
- الأزهر جامع: ٢٤، ٢٣٢، ٢٩٤.
- الاسكندرية: ٨٧، ٨٨، ١٨٧.
- أفريقيا: ٣٧، ١٣٤، ٢٢٧، ٢٧٣، ٢٧٤.
- امبابة: ٢٦٩.
- الإمارات العربية المتحدة: ١٤، ٢٨.
- أمريكا: ٣١٢.
- الأندلس: ٢٦٥.
- إنجلترا: ١٥، ٧٢، ٢٠٨.
- إندونيسيا: ٣٦، ٣٩، ٩٥، ١٠٤، ٢٣٨، ٢٥٨.

ـ ب ـ

- باريس: ٢١، ٢٣٥.
- باكستان: ٢٩.
- بورسعيد: ٨٧.
- بورنو: ٢٢٧.
- بولاق: ٢٣٠، ٢٣١.

ـ ت ـ

- تركستان: ١٩، ٣٧، ٣٩، ٥٤، ١٧٣، ١٩٣، ٢٣٢، ٢٣٣، ٢٣٥، ٢٣٨.
- تركيا: ٢٧٤..

ـ ج ـ

- جاكرتا: ١٩، ٢٨١.
- الجحفة: ٢٩١.
- جوكجا: ٥٣.

ـ ح ـ

- الحبشة: ٣٧، ١٤٠، ١٤٢، ٢٢٣، ٢٣٠، ٣١٧.
- حلوان: ٣٠١.

ـ خ ـ

- خيبر: ١٩، ٢٤١.

- د -

- دبلن: ١٩٤.
- دبي: ١٤.
- دمشق: ٢٢، ٢٣٥، ٢٥٢.
- دمياط: ٢٦٦.

- ذ -

- ذي قار: ٢٩١.

- ر -

- رشيد: ٧٥، ٩٤، ٩٦، ١١٥، ١٧٣، ٢٠٥، ٢٤٠، ٢٤٧، ٢٩٣، ٢٩٤.
- روسيا: ٣٩، ٢٧٤، ٢٧٧.

- ز -

- زفتى: ٢٣٦.
- زقاق المدق: ٢٢٢.
- زمزم: ٢٠.
- سرينكار: ٢٥٤.

- س -

- السيدة زينب (حي): ٧٤، ٧٥.
- السعودية: ١٤.
- سلمون (مخاضة): ٤٩.
- سنباط: ١٢.
- سوكوتو: ٢٢٧.
- السويس: ٢٢٥
- سيبيريا: ٢٣٣.

- ش -

- الشام: ٤٦، ١٩٩، ٢١٢، ٢٧٢، ٣١١.
- شرشابة: ١١، ١٤، ٢٧، ٦٨، ١٣٣، ١٨٧.
- شقحب: ١٩٩.

- ص -

- صعيد مصر: ٢٢٧.
- الصين: ٣٧، ٣٩، ٥٢، ٢٣٢.

- ط -

- طنطا: ١٢، ١٣، ٢٧، ٢٥٠.

- ع -

- العباسية (حي): ١٦٧.
- العيص: ١١٠، ١٧٧.

- غ -

- الغدير: ٢٩١ .

- ف -

- فلسطين: ١٥ ، ٢١ ، ٣٦ ، ٣٩ ، ١٦٥ ، ٢٩٢ .
- فؤاد الأول (جامعة): ١٣ .

- ق -

- القاهرة: ٦٨ ، ١٠٦ ، ١٢٢ ، ١٢٤ ، ١٤٦ ، ١٦٦ ، ١٧٠ ، ٢٣١ .
- القدس: ٢٢ ، ٢٧ ، ٢٩١ .
- القصر العيني: ١٢٥ ، ١٦٦ ، ١٦٧ .
- قومول: ١٧٢ ، ٢٦٩ ، ٢٩٩ .

- ك -

- كاشغر: ٥٤ ، ١٧٢ .
- كانو: ٢٢٧ .
- كشمير: ٥٤ ، ٢٥٤ .
- كفر العرب: ٨٤ ، ٨٥ ، ٨٦ .
- كيفا (حصن): ٢١٢ .

- ل -

- لبنان: ١٤٩ ، ٢٠٦ .

- م -

- المدينة المنورة: ٥٠ ، ١١٠ ، ١١١ ، ١٢٠ ، ١٢٩ ، ١٧٧ ، ١٨٢ ، ٢٠٧ ، ٢٢٢ ، ٢٤٠ ، ٢٩١ .
- مصر: ١١ ، ١٤ ، ١٥ ، ٣٩ ، ٤٤ ، ٤٥ ، ٤٨ ، ٧٠ ، ٩٦ ، ١٢٠ ، ١٦٠ ، ١٩٨ ، ٢٠٥ ، ٢١٢ ، ٢١٢ ، ٢٢٦ ، ٢٢٧ ، ٢٣١ ، ٢٣٩ ، ٢٤٠ ، ٢٤٨ ، ٢٦٥ .
- مكة المكرمة: ٥٠ ، ٥١ ، ١١٠ ، ١٢٨ ، ١٥٩ ، ١٧٦ ، ١٧٧ ، ٢٠١ ، ٢٢٥ ، ٢٢٦ ، ٢٦٩ ، ٢٧١ ، ٢٧٣ ، ٢٩١ ، ٢٩٣ ، ٣١١ .
- المنصورة: ٤٩ .
- ميت غمر: ١٦٩ ، ١٩٣ .

- ن -

- نيجيريا: ٣٧ ، ٣٩ ، ٤٤ ، ٧٥ ، ١٣٤ ، ١٧١ ، ٢٠٥ ، ٢٢٦ ، ٢٣٨ ، ٣٠٠ .

- هـ -

- هرر: ١٤٠ ، ١٤٢ .
- هولندا: ٢٨٣ .

- ي -

- اليابان: ٢٨٣.
- اليمن: ٦٩.
- ينبع: ١١٠.

٦ ـ «فهرس المصادر»

أعمال: الدكتور نجيب الكيلاني:

١ ـ أرض الأنبياء: «رواية» الناشر: دار البيان ـ الكويت (١٣٨٨-١٩٦٩م):

٢ ـ حكاية جاد الله: «رواية»: الناشر مؤسسة الرسالة ـ بيروت ط١ (١٤٠٥هـ ١٩٨٥م):

٣ ـ حكايات طبيب: «مجموعة قصصية» الناشر: مؤسسة الرسالة ـ بيروت ط١ (١٣٩٩هـ ـ ١٩٧٩م):

٤ ـ حمامة سلام: «رواية» الناشر: مؤسسة الرسالة ـ بيروت ط١ (١٣٩٨هـ ـ ١٩٧٨م):

٥ ـ دم لفطير صهيون: «رواية» الناشر: دار النفائس ـ بيروت ط٢ (١٣٩٠هـ ـ ١٩٧٠م):

٦ ـ دموع الأمير: «مجموعة قصصية» الناشر: مؤسسة الرسالة ـ بيروت (١٤٠٠هـ ـ ١٩٨٠م):

٧ ـ الذين يحترقون «رواية» الناشر: مؤسسة الرسالة ـ بيروت ط١ (١٤٠٥هـ ـ ١٩٨٥م):

٨ ـ رأس الشيطان: «رواية» الناشر: مؤسسة الرسالة ـ بيروت (١٣٩٩هـ ـ ١٩٧٩م):

٩ ـ رجال الله: «مجموعة قصصية» الناشر: الدار العلمية ـ بيروت (١٣٩١هـ ـ ١٩٧١م) انظر: إحالات «دموع الأمير».

١٠ـ الربيع العاصف: «رواية» الناشر: مؤسسة الرسالة ـ بيروت (١٣٨٨هـ ـ ١٩٦٩م):

١١ـ رحلة إلى الله: «رواية» الناشر: دار المختار الاسلامي ـ القاهرة ط١ (١٣٩٨هـ ـ ١٩٧٨م):

١٢ـ رمضان حبيبي: «رواية» سلسلة روايات إسلامية معاصرة. الناشر: دار المختار الاسلامي ـ القاهرة ط٢ (١٣٩٤هـ ـ ١٩٧٤م):

١٣ـ الطريق الطويل: «رواية» الناشر: مؤسسة الرسالة ـ بيروت (١٣٩٧هـ ـ ١٩٧٧م):

١٤ـ طلائع الفجر: «رواية» الناشر: مؤسسة الرسالة ـ بيروت ط٢ (١٣٩٨هـ ـ ١٩٧٨م):

١٥ـ الظل الأسود: «رواية» سلسلة روايات إسلامية معاصرة: الناشر: دار النفائس ـ بيروت ط١ (١٤٠٢هـ ـ ١٩٨٢م):

١٦ـ عذراء جاكرتا: «رواية» سلسلة روايات إسلامية معاصرة. الناشر: دار النفائس ـ بيروت. ط٢ (١٣٩٤هـ ـ ١٩٧٤م):

١٧ـ على أبواب خيبر: «فصول مختارة من رواية نورالله». الناشر: دار المختار الاسلامي ـ القاهرة (بدون تاريخ) (انظر إحالات رواية نورالله).

١٨ـ عمالقة الشمال: «رواية» سلسلة روايات إسلامية معاصرة. الناشر: دار النفائس ـ بيروت ط٦ (١٣٩٩هـ ـ ١٩٧٩م):

١٩ـ عند الرحيل: «مجموعة قصصية» الناشر: مؤسسة الرسالة بيروت ط (١٤٠١هـ ـ ١٩٨١م):

٢٠ـ فارس هوازن: «مجموعة قصصية» الناشر مؤسسة دار العلوم ـ الكويت ط١ (١٣٩٩هـ ـ ١٩٧٩م):

٢١ـ في الظلام: «رواية» الناشر: مؤسسة الرسالة ـ بيروت. ط٢ (١٤٠٠هـ ـ ١٩٨٠م):

٢٢ـ قاتل حمزة: «رواية» الناشر: مؤسسة الرسالة ـ بيروت. (١٣٩٧هـ ـ ١٩٧٧م):
٢٣ـ لمحات من حياتي: «كتاب» صدر في جزئين. الناشر: مؤسسة الرسالة. بيروت (١٤٠٥هـ ـ ١٩٨٥م):
٢٤ـ ليل الخطايا: «رواية» الناشر: دار الفكر ـ دمشق ط١ (١٣٨٠هـ ـ ١٩٦٠م):
٢٥ـ ليالي تركستان: «رواية» سلسلة روايات إسلامية معاصرة. الناشر: دار النفائس ـ بيروت ط٢ (١٣٩٤هـ ـ ١٩٧٤م):
٢٦ـ مواكب الأحرار: «رواية» الناشر: مؤسسة الرسالة ـ بيروت ط١ (١٤٠٠هـ ـ ١٩٨٠م):
٢٧ـ موعدنا غدا: «مجموعة قصصية» الناشر: مؤسسة الرسالة ـ بيروت (١٣٩٩هـ ـ ١٩٧٩م):
٢٨ـ نابليون في الأزهر: «رواية» النشر: دار المختار الإسلامي ـ القاهرة (بدون تاريخ). (انظر إحالات رواية مواكب الأحرار).
٢٩ـ النداء الخالد: «رواية» الناشر: مؤسسة الرسالة ـ بيروت ط٢ (١٣٩٨هـ ـ ١٩٧٨م):
٣٠ـ نور الله: «رواية» صدرت في جزئين. الناشر: مؤسسة الرسالة ـ بيروت ط٤ (١٣٩٩هـ ـ ١٩٧٩م):.
٣١ـ اليوم الموعود: «رواية» الناشر: مؤسسة الرسالة ـ بيروت. ط٢ (١٣٩٨هـ ـ ١٩٧٨م):

٧ - «فهرس المراجع»

١ - أباطيل يجب أن تمحى من التاريخ. للدكتور إبراهيم شعوط. الناشر الشروق - بجدة ط٦ (بدون تاريخ):

٢ - اختاه أيتها الأمل «قصة»: لأحمد بدوي. الناشر: مؤسسة الرسالة - بيروت ط٤ (١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م):

٣ - الأسس النفسية للإبداع الفني في الرواية. للدكتور: مصري عبدالحميد حنورة. الناشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب (١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م):

٤ - الإصابة في تمييز الصحابة لابن حجر العسقلاني - ٨٥٢هـ تحقيق: محمد علي البجاوي. الناشر: دار نهضة مصر (بدون تاريخ):

٥ - إصلاح «قصة» لعزيزة الابراشي. الناشر: دار الفكر - بيروت (بدون تاريخ):

٦ - أصول علم النفس. للدكتور: أحمد عزت راجح. الناشر: المكتب المصري الحديث - القاهرة. ط١٠ (بدون تاريخ):

٧- الأعلام لخير الدين الزركلي ط٣ (١٣٨٩هـ - ١٩٦٩م):

٨ - الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني - ٣٥٦هـ. الناشر: دار الثقافة - بيروت:

٩ - الإفصاح في فقه اللغة. لحسين يوسف موسى وعبدالفتاح الصعيدي. الناشر: دار الفكر العربي ط٢ (بدون تاريخ):

١٠ - أنوار الربيع في أنواع البديع: تأليف السيد علي صدر الدين بن معصوم المدني. تحقيق: شاكر هادي شكر. الناشر: مطبعة النعمان النجف (ط١؛ (١٣٨٨هـ -١٩٦٨م):

١١ - أيام العرب في الجاهلية: تأليف محمد أحمد جاد المولى وآخرين. الناشر: بيروت (بدون تاريخ):

١٢ - بحوث في الرواية الجديدة لميشال بوتور. ترجمة فريد انطونيوس. الناشر: منشورات عويدات - بيروت ط١ (١٣٩١هـ - ١٩٧١م):

١٤-- ين أدبين للدكتورة: فاطمة موسى. الناشر مكتبة الانجلو المصرية - القاهرة (١٣٨٥هـ - ١٩٦٧م):

١٥ - التوفيقات الإلهامية في مقارنة التواريخ الهجرية بالسنين الأفرنجية والقبطية. لمحمد مختار باشا. تحقيق الدكتور/ محمد عمارة. الناشر: المؤسسة العربية للدراسات، والنشر ط١ (١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م). وقد أفدت منه في مقابلة الأعوام الميلادية بالأعوام الهجرية.

١٦ - جذور في الهواء «قصة» لثروت أباظة. الناشر: الهيئة المصرية للكتاب (١٣٩٨هـ - ١٩٧٨م):

١٧ - الحرام. «قصة» للدكتور يوسف أدريس - الناشر: مكتبة غريب - القاهرة (بدون تاريخ):

١٨ - الحيوان للجاحظ - ٢٥٥ تحقيق: عبدالسلام هارون - الناشر: مصطفى البابي ط٢ (١٣٨٥هـ - ١٩٦٥م):

١٩ - ديوان المتنبي بشرح البرقوقي. الناشر: دار الكتاب العربي - بيروت (بدون تاريخ):

٢٠ ـ الرباط المقدّس: لتوفيق الحكيم. الناشر: مكتبة الآداب ـ القاهرة (بدون تاريخ):
٢١ ـ صحيح البخاري: بشرح الكرماني. الناشر مؤسسة المطبوعات الاسلامية (بدون تاريخ):
٢٢ ـ صحيح مسلم: تحقيق: محمد فؤاد عبدالباقي. الناشر: الرئاسة العامة لإدارات البحوث العلمية والإفتاء والدعوة والارشاد بالرياض (١٤٠٠هـ ـ ١٩٨٠م):
٢٣ ـ فلسفة الأدب والفن: للدكتور/ كمال عيد. الناشر: الدار العربية للكتاب ليبيا وتونس (١٣٩٨هـ ـ ١٩٧٨م):
٢٤ ـ فن كتابة القصة: لحسين القباني: الناشر: مكتبة المحتسب ط٢ (١٣٩٤هـ ـ ١٩٧٤م):
٢٥ ـ فن القصة: للدكتور/ محمد يوسف نجم: الناشر: دار الثقافة بيروت ط٦، (١٣٩٤هـ ـ ١٩٧٤٪):
٢٦ ـ فنون الأدب: تأليف هـ. ب. تشارلتن ترجمة د/ زكي نجيب محمود. الناشر: لجنة التأليف والترجمة والنشر. ط٢ (١٣٧٩هـ ـ ١٩٥٩م):
٢٧ ـ القصة في الأدب السوداني الحديث: للدكتور محمد زغلول سلام. الناشر: معهد البحوث والدراسات العربية بالقاهرة (١٣٩٠هـ ـ ١٩٧٠م):
٢٨ ـ القصص في الحديث النبوي: محمد بن حسن الزير. ط١ (١٣٩٨هـ ـ ١٩٧٨م):
٢٩ ـ القصص القرآني في منطوقه ومفهومه: لعبدالكريم الخطيب. الناشر: دار الفكر العربي ـ القاهرة (بدون تاريخ):
٣٠ ـ قصص القرآن في مواجهة أدب الرواية والمسرح: للأستاذ أحمد موسى سالم. الناشر: دار الجيل بيروت (١٣٩٨هـ ـ ١٩٧٨م):
٣١ ـ قصص من التاريخ: لعلي الطنطاوي: الناشر المكتب الاسلامي ـ بيروت (ط٣) (١٣٨٧هـ ـ ١٩٦٧م):
٣٢ ـ المدخل إلى علم النفس لعبد الله عبدالحي موسى. الناشر: مكتبة الخانجي ـ القاهرة (١٣٨٦هـ ـ ١٩٧٦م):
٣٣ ـ المعجم الأدبي لجبور عبدالنور. الناشر: دار العلم للملايين ط١ (١٣٨٩هـ ـ ١٩٧٩م):
٣٤ ـ معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب. لمجدي وهبة، وكامل المهندس. الناشر: مكتبة لبنان ـ بيروت ط٢ (١٣٩٤هـ ـ ١٩٨٤م):
٣٥ ـ المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم لمحمد فؤاد عبدالباقي ـ الناشر: دار أحكام التراث العربي ـ بيروت (بدون تاريخ).
٣٦ ـ المعجم الوسيط لابراهيم مصطفى وآخرين. الناشر: مجمع اللغة العربية بالقاهرة ط٢ (١٣٩٢هـ ـ ١٩٧٢م):
٣٧ ـ مع نجيب محفوظ لأحمد محمد عطية. الناشر: دار الجيل ـ بيروت (١٣٩٧هـ ـ ١٩٧٧م):
٣٨ ـ منهج التربية الإسلامية لمحمد قطب الناشر: دار الشروق ـ بروت ـ ط٢ (بدون تاريخ):
٣٩ ـ منهج الفن الإسلامي لمحمد قطب. الناشر: دار الشروق ـ بيروت، والقاهرة (١٣٩٣هـ ـ ١٩٧٣م):
٤٠ ـ موسوعة المصطلح النقدي. المجلد الثالث (الواقعية) لديمن كرانت ترجمة عبدالواحد لؤلؤة.

الناشر: المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط ١ (١٣٩٣هـ - ١٩٨٣م):
٤١ - نحو رواية جديدة ألان روب جرييه، ترجمة مصطفى إبراهيم مصطفى. الناشر: دار المعارف - القاهرة (بدون تاريخ):
٤٢ - نحو مذهب إسلامي في الأدب والنقد للدكتور عبدالرحمن رأفت الباشا. الناشر: كلية اللغة العربية - الرياض - ط١ (١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م):

« المجلات »

١ - مجلة الأمة العدد (٧) السنة الأولى ص: ح
٢ - مجلة الأمة العدد (٣٥) السنة الثالثة ص: ٣٣
٣ - مجلة المجتمع العدد (٦٤٦) بتاريخ ١٧/٢/١٤٠٤هـ. ص: ١٠٢
٤ - مجلة المشكاة. العدد (١) بتاريخ ١/٧/١٤٠٣هـ. ص: ٢١٤.

٨ ـ «فهرست الموضوعات»

الموضوع: | الصفحة

تقديم: بقلم معالي الدكتور: عبدالله بن عبدالمحسن التركي أ
مقدمة الكتاب ٥
تمهيد ٩
أ ـ حياة نجيب الكيلاني ١١
ب ـ الاتجاه الإسلامي لدى نجيب الكيلاني: ١٦
ج ـ آثار نجيب الكيلاني الأدبية والعلمية: ١٨
أولا: الروايات ١٩
ثانيا: القصص القصيرة ٢٠
ثالثا: دواوينه الشعرية ٢١
رابعا: المسرحيات ٢٣
خامسا: الدراسات والبحوث ٢٤
سادسا: الكتب الطبية ٢٧
د ـ الجوائز والتقديرات العلمية التي حصل عليها ٢٩

الفصل الأول (مصادر قصص نجيب الكيلاني) ٣١
* : التاريخ ٣٣
أ ـ تمهيد ٣٥
ب ـ مشكلات القصة التاريخية وكيف تغلب عليها نجيب الكيلاني؟ ... ٣٨
ج ـ قضايا القصة التاريخية وموقف نجيب الكيلاني منها ٤١
* : الواقع ٥٧
أ ـ تمهيد ٥٩
ب ـ مدى الارتباط بواقع الكاتب وعالمه الشخصي ٦٣
ج ـ مدى الارتباط بواقع الحياة في المجتمع ٦٨
الفصل الثاني (قضايا الانسان المسلم في قصص نجيب الكيلاني): ٧٧
* : الشر والرذيلة: ٧٩
أ ـ تمهيد ٨١
ب ـ خصائص أسلوب الكاتب في تناوله قضية الشر والرذيلة ٨٤
ج ـ مظاهر الشر التي عرضها الكيلاني في قصصه ٩٨

الموضوع	الصفحة

* : العواطف البشرية: ١٠٧
أ ـ التمهيد ١٠٩
ب ـ أهم العواطف البشرية التي عرضها الكيلاني ١٠٩
ج ـ براعة التعبير عن بعض المواقف العاطفية ١٢٤
* : المرأة: ١٣١
أ ـ تنوع صورة المرأة في قصص الكيلاني ١٣٣
ب ـ الحياة الزوجية في قصص الكيلاني ١٣٩
ج ـ من أخطاء الكيلاني في تصويره القضايا المرتبطة بالمرأة ١٤٦
الفصل الثالث (البناء الفني في أعمال نجيب الكيلاني القصصية) ١٥٣
* : الحوادث: ١٥٥
أ ـ التمهيد ١٥٧
ب ـ الحوادث الرئيسة ١٥٨
ج ـ الحوادث الثانوية ١٦٤
د ـ تطوير الأحداث ١٧٠
هـ ـ العقدة الفنية ١٧٥
* : الشخصيات: ١٨٥
أ ـ مصادر شخصيات القصة ١٨٧
ب ـ رسم الشخصية ١٨٩
ج ـ تمثيل الشخصيات للمبادىء والقيم وملاءمتها للأحداث ١٩٦
د ـ الشخصيات الرئيسة ٢٠٣
هـ ـ الشخصيات الثانوية ٢٠٩
* : الحبكة الفنية: ٢١٩
أ ـ أنواع الحبكة الفنية ٢٢١
ب ـ البداية ٢٢٣
ج ـ وسائل التشويق ٢٣٤
د ـ الصراع ٢٣٨
هـ ـ التوقيت والإيقاع ٢٤٤
و ـ النهاية ٢٥١
الفصل الرابع (أعمال نجيب الكيلاني القصصية في خدمة الدعوة الإسلامية) ٢٥٩
* : إفادة نجيب الكيلاني من إمكانات الفن القصصي: ٢٦١
أ ـ التمهيد ٢٦٣
ب ـ استخدام عنصر الوثائق ٢٦٤
ج ـ قدرة القصة على التغلغل في أعماق النفس ٢٦٧

الموضوع	الصفحة

د ـ تصوير المشاهد القصصية ٢٦٩
هـ ـ نقل المضمون الفكري ٢٧١
و ـ عنصر الحوار ومدى الإفادة منه ٢٨٠
* : التوجيه المباشر: ٢٨٥
أ ـ أهمية التوجيه المباشر ٢٨٧
ب ـ السرد القصصي وتدخل الكاتب الصريح ٢٩٢
ج ـ المسجد في قصص الكيلاني ٢٩٣
د ـ عرض مظاهر الحياة الإسلامية ٢٩٦
* : التوجيه غير المباشر: ٣٠٣
أ ـ الانطباع ٣٠٥
ب ـ عرض النماذج الخيرة للاقتداء بها ٣٠٧
ج ـ تحول الشخصية القصصية إلى الهدى والحق ٣١١
د ـ رسم منهج للدعوة الإسلامية ٣١٥

الخاتمة ٣٢٣
الفهارس ٣٢٨
١ ـ فهرس الآيات ٣٢٩
٢ ـ فهرس الشعر ٣٣١
٣ ـ فهرس الأعلام ٣٣٣
٤ ـ فهرس الطوائف والأمم ٣٤٠
٥ ـ فهرس الأماكن ٣٤٢
٦ ـ فهرس المصادر ٣٤٦
٧ ـ فهرس المراجع ٣٤٨
٨ ـ فهرس الموضوعات ٣٥١

مطبعة النرجس التجارية
NARJIS PRINTING PRESS
تلفون : ٢٣١٦٦٥٣/٢٣١٦٦٥٤
فاكس : ٢٣١٦٨٦٦ الرياض